



وبحمايتهم لوطن من الغزو الصليبي الأوربي ، وجدّ جيل من العلماء والأدباء في هذه الربوع أثري بهم العالم والأدب ، ومن بينهم : أحمد اليربوعي (١٠٧١هـ) وأحمد المكني (١١٠١هـ) ، وأحمد بن عبد الحسن (١١٤٧هـ) ، وابن غلبون المؤرخ المشهور (١١٧٧هـ) ، ومصطفى الكاتب (١٢١٣هـ) ، وسواهم .

على أن الأدب الليبي الحديث إنما يبدأ قيامه ووجوده منذ

أفكارهم ، ونضوج أخيلتهم ومعانيهم وتصوراتهم الشعرية .
ثم تأتي المدارس الشعرية الكثيرة ، وفي مقدمتها مدرسة الديوان ، العقاد وشكري والمازني ، ثم مدرسة أبولو ، ومدرسة شعراء المهجر في بعض نماذجها وشعرائها . . فأثرت هذه المدارس تأثيراً ما بعده من تأثير ، في الشعر الليبي الحديث

وانتشار الثقافة والآداب الأوربية في ليبيا جعل الشعراء



ولا ننسى شعراء مشهورين ، ناضلوا من أجل بلادهم ،
ودعموا نهضة الشعر في وطنهم ، من أمثال : الفقيه ، وقنابة ،
والرفيعي وغيرهم .

وهناك شاعران مشهوران من شعراء المدرسة الحديثة ،
حملا مع من حمل لواء التجديد في الشعر الليبي الحديث :
أحدهما : الشاعر اداهم الأسطر عمر ، الذي توفي عام

الوطني ، وكان يلقب شاعر ليبيا وشيخ الشعراء ، وفي شعره
مسحة من القديم وزخرف من الجديد ، ويعد من أضراب الكاظمي
والرصافي ، وكان يرى أن شوقياً وحافظاً هما دعامة الشعر في
عصرهما ، ولا يقدم أحداً من الشعراء المعاصرين في ليبيا على
رفيق المهدي ، وقد اعترف له أمير الشعراء أحمد شوقي
بالشاعرية حين مثل ليبيا في حفل مبايعته أميراً للشعراء ، فقد عرضت
على شوقي قصائد الشعراء في تكريمه ، ولما عرضت عليه قصيدة



وأقول كلمة موجزة وأخيرة ، لقد لقي الشعر والشعراء
من الرعاية والتقدير في ليبيا ، ما دفعهم إلى القول ، وما المهمم
روائع القصيد ، ووجدوا من الشعب العظيم حبه للأدب ،
وتقديره للشعر وتشجيعه للشعراء وتذوقه لجيد الكلام وبليغه ،
ما أوحى إليهم بكل جيد ورائع من القصيد .

وارتفاع مستوى الثقافة في هذه البلاد أتاح للشعراء أن



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

القسم المقدس



□ الى مؤتمر الملوأ والرؤساء العرب ببغداد

وَنَحْنُ سَلَكْنَا دُرُوبَ الْخِلَافِ
وَكُنَّا لِأَحْلَامِهِ مَظْمَعًا
وَكُنَّا كَمَنْ سَارَ فِي بَلَقَعٍ
فَتَاهَ وَضِيعَ مَا ضِيعَا

* * *

بَنِي الْعُرْبِ عَارٌّ عَلَى بَعْرُبٍ
قَبُولُكُمْ حَاضِرًا مُفْزِعًا
كَرَامَتُكُمْ أَصْبَحَتْ فِي الرَّغَامِ
وَأَرْضُكُمْ لِلْعِدَى مَرْتَعًا
فَهَبُّوا وَقُولُوا إِذَا مَا زَحَفْتُمْ
وَقَدْ زَمَجَرَ الْقَصْفُ أَوْ لَعَلَعَا
يَمِينًا فَلَسْطِينُ لَنْ نُخْدَعَا
وَلَنْ نَقْبَلَ الذَّلَّ أَوْ نُرْكَعَا

أحمد السقاف

— الكويت —

يَمِينًا فَلَسْطِينُ لَنْ نُرْكَعَا
أَمَامَ الْيَهُودِ وَلَنْ نَخْضَعَا
يَمِينًا تُجْلَجِلُ فِي الْخَافِقِينَ
وَتَمْتَلِكُ الْقُلُوبَ وَالْمُسْمَعَا
يَمِينًا يُرْدِّدُهَا الْمُسْلِمُونَ

وَتُشْغِلُ فِي السَّعْيِ مَنْ قَدْ سَعَى
لَتَيْنُ طَالَ لَيْلُكَ بِالْغَاصِبِينَ
فَقَدْ آنَ لِلْفَجْرِ أَنْ يَطْلُعَا
وَقَدْ آنَ لِلْعُرْبِ أَنْ يَزْحَفُوا
إِلَى ثَالِثِ الْحَرَمِينَ مَعَا

* * *

صَبَرْنَا فَظَنَّ الْعَدُوّ الظَّنُونَ
وَبَالِغَ فِي حَجْمِهِ وَادْعَى
وَعَرَبَدَ يَبْطِشُ بِالْأَمْنَيْنِ
وَيَعْصِرُ مِنْ دَمِهِمْ أَدْمُعَا
جَبَانٌ وَإِنْ مَلَكَ الطَّائِرَاتِ
جَبَانٌ وَإِنْ مَلَكَ الْمُدْفَعَا

النقد النقدي

هل هو وصفي
أم معياري

بقتلم :محمود منقذ الهاشمي

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

في شرحها وتحليلها ، يدلنا على أن مؤلفه ، رغم منطلقه ، قد أحسن الظن في قارئه بعض الشيء . أو لعل التوسع في كل ما تناوله الكتاب يخرج عن هدفه الأساسي . وما هذه المقالة غير محاولة في لم الأشتات المتعلقة باستخدام النقد الأدبي لعلم النفس وتحليلها ومناقشتها ، آخذة بعين الاعتبار كل ما في الكتاب من نظرات تشكل في مجموعها اتساقاً أساسياً ووحدة نظرية ومنهجية .

لقد تطرق الكتاب إلى استخدام الناقد لعلم النفس وغيره من العلوم الإنسانية فشدد على الاعتبارات التالية :

- ١- إن للعلوم الإنسانية شأنًا لا ينكر في فهم العملية الإبداعية .
- ٢- يجب أن تكون مجرد وسائل تعزز قدراتنا على الإحاطة والسر والفهم والتدقيق لا قيماً فنية في حد ذاتها .
- ٣- النقد الذي يصدر عن العلوم الإنسانية معتمداً على تحليل المضمون مع الإهمال الكامل للشكل نقد كسبح .

لا تطمح هذه المقالة إلى استيفاء كل ما أود أن أقوله حول كتاب « النقد والحرية » للناقد خلدون الشمعة ، وليس الجانب الذي أتولى تحليله الآن هو أهم ما يميز الكتاب . إن ما دفعني إلى هذا الانتقاء هو سياق الأبحاث النفسية النقدية التي أكتبها ، وما رأيته من ضرورة مناقشة ما أعلنه الناقد الشمعة في كتابه الجديد من المبادئ الأساسية التي تتصل باستخدام الناقد الأدبي لعلم النفس .

وقد لاحظتُ إثر دراستي للكتاب أن الناقد الشمعة لم يسع أساساً إلى سد فراغ بقدر ما سعى إلى تصحيح امتلاء . إن كتابه ينطلق من معرفة واسعة بواقع النقد العربي الراهن ، وما يسوده من مسلمات زائفة ، وأحكام طائشة ، وتقاليد بالية ، ومن فهو ضمه بعبء تفنيده وتصحيحه . وفي هذا المنطلق يختلف الكتاب عن معظم المباحث العربية النظرية في النقد التي قام على تأسيسها أمثال الراحلين محمد مندور ومحمد غنيمي هلال . إلا أن الكتاب بما حواه في بعض الأحيان من عبارات وجيزة مركزة ، لم يتبسّط

٤- العلوم الإنسانية وسائل مساعدة على فهم العمل الأدبي وتقويمه .

٥- إن أكبر أزمة للنقد أن يكون أحادي الجانب .

والحقيقة هي أن ما يطالب به الناقد الشمعة من ضرورة أن يتسلح الناقد بأكثر من معرفة أحادية تقتصر على علم إنساني وحيد هو أمر أثبتته التجارب وأيده كبار النقاد . وعلم النفس ذاته لم يدع يوماً أنه يقدم للناقد المعرفة الكاملة التي يستغني بها عن المعرفة الفنية والمعارف الأخرى . إن العالم النفسي كارل غوستاف يونغ قد اعتبر العمل الفني العظيم أشبه بالحلم ، وهو لا يفسر نفسه بالرغم من وضوحه الظاهر ، ولا يكون صريحاً أبداً ، وعلم النفس يعيننا على تفهمه وتذوقه كما قال الأستاذ الشمعة ، ولكن يونغ نفسه قد نفى أن يكون لعلم النفس مقدرة الغاء علم الجمال .

ولكن كيف نحكم على العمل الأدبي بعد أن نتفهمه على ضوء العلوم الإنسانية ، هل نحكم عليه من خارج هذا التفهم ؟ هل سيكون هذا التفهم مجرد استزادة في المعرفة يمكننا الاستغناء عنها ؟ وإذا كان من السهل علينا أن نفهم المساعدة التي يقدمها لنا العلم الإنساني في فهم العمل الأدبي ، فكيف نفهم مساعدته لنا على تقويمه ؟ إن هذه الأسئلة لا يمكننا أن نجيب عنها إلا إذا حددنا مجال علم النفس في العمل الأدبي والحياة التي تجري فيه . وهل العمل الأدبي حياة ، ومن أي نوع ؟

ما سئل نجيب محفوظ في العدد ٧٦ من مجلة (الموقف الأدبي) : « ما الذي أردت أن تقوله لنا من خلال كل أعمالك ؟ » أجاب : « إن الكاتب لا يكتب لأنه يريد أن يقول شيئاً محدداً . ولو كان ذلك ، لقاله مباشرة فأراح نفسه وأراح الناس . . لكنه يحاول خلق حياة من نوع معين ، وهذا هو جوهر الفن ، ومن خلال هذه العملية قد تقال أشياء . . » ونحن نقر طواعية أن الأدب حياة من نوع خاص ، ولكننا نشعر بشيء من اللبس في مثل هذا القول ، لأن الأدب ليس تكراراً لأي نوع من أنواع الحياة التي نحيها أو ابتداءً لما ماثلها ، وإنما هو بالإضافة إلى الحياة فيه يشتمل على الشكل والمعنى ، وباتحاد هذه المكونات تصبح الحياة في الفن غير الحياة في الواقع على الرغم من تشابههما .

ثمة في كتاب « ذاكرة الكلام » للكاتب الروسي - الأمريكي فلاديمير نابوكوف مقطع بليغ يصف فيه أنه عندما ينظر إلى ماضي حياته يجد أن الفن قد بدده ولاشاه . إنني أود أن يلتفت القارئ ، إلى أن النظر إلى الفن لم يتغلب على النظر إلى الواقع عند مؤلف « لوليتا » ، وإنما إلى أن الشكل عندما اتحد بماضي حياة الكاتب لم تعد الحياة هي حياة الواقع مضافاً إليها الشكل وإنما قد أصبحت شيئاً آخر انها « حياة من نوع معين » ، إنها الحياة في الفن . فأسلوب أي كاتب بما يصطنعه من استعارات وتلميحات وكلمات ، وبما يستخدمه من إيقاعات ، وبجيده وفكاهاته ، إنه بذلك التركيب

الشامل تعليق ظاهر وباطن على الحياة والواقع ومنهج من المناهج الرئيسية التي يعتمد عليها الكاتب لإبداع رؤيته .

والأدب تخيل بالواقع ، وذلك بما نراه فيه من تقارب مع الحياة التي نحيها أو الحياة الممكنة . وعندما يقوم الناقد الأدبي بدراسة سيكولوجية لما يبدو في الأدب شبيهاً بحياة الواقع فإنما هو يدرس جانباً من جوانب الأدب يظل وصفيًا ما لم يستطع أن يربط هذا الجانب بالجوانب الأخرى مستخلصاً من كل ذلك نظرة كلية وتأثيراً شاملاً . فنصل جانب من العمل الأدبي ودراسته على أنه العمل كله إنما هو فعل تعسفي لا يمكن أن يستمد منه حكم من أحكام القيمة البتة . لتصور قصة ذات موقف معين من الوطن وعلينا استجلاء هذا الموقف . إننا إذا حللنا شخصية بطلها وتوقفنا عند ذلك فإن نحصل على هذا الموقف ، وإنما ينبغي لنا أن ندرس القصة ضمن شروطها الفنية وأساليبها محللين كل علاقة من علاقاتها مستمدين من جملة هذه العلاقات موقف القصة من الوطن . . وليس ثمة عقبة تحول دون فهم الناقد للأدب مثل تثبته عند فكرة « القدوة الحسنة » في القراءة ، حيث تجده باحثاً في العمل الأدبي عن شخص يقتدي به أو يقلده ، فإذا لم يجد ذلك الشخص لم يتردد في ذم العمل والاستهانة بشأنه . بل قد يصل به ضيق النظر إلى حد المطابقة بين رؤية البطل والكاتب ، وهو لا يعلم أن ميزة الكاتب الناجح هي قدرته على أن يخرج من جلده (حسب تعبير الفرنسيين) ، وأن يخلق أبطالاً ينفذ إلى صميمهم وهو يختلف معهم ، وأنه الكاتب الذي لا تراه في أي جزء من أجزاء العمل ، ولكنه يبين حين تجتمع الأجزاء .

وهذا الاستجلاء لن يتحقق لناقد لا يعرف غير علم النفس أو علم الاجتماع ، وإنما لا بد له كذلك من أن يكون على نصيب وافر من المعرفة الفنية . فدراسة الناقد للشكل ليست ليان مدى انطباقه على النموذج ، وإنما لدراسة الرؤية والعاطفة والتأثير الإنساني ، وهذا ما يذهب إليه علم الجمال الحديث . لقد آمن الناس خلال عصر النهضة وحتى عهد التنوير أن هدف علم الجمال هو تزويد الفنان بالتعليمات التي تدله كيف ينتج عملاً فنياً طبقاً للقواعد ، وتقديم المثل الأدبي على التعليمات التي توجه لكتابة قصائد لا أخطاء فيها . إلا أن الناس ما لبثوا أن أدركوا أن الفنانين الأوائل - الفنانين الأمثلة - لم يتعلموا هذا الإبداع الفني بدراسة علم الجمال . وهذا الإدراك لم يؤد إلى لفظ علم الجمال أو اعتباره ثانوياً ، بل أدى إلى أن نال علم الجمال ، على العكس ، مكانة فلسفية حقيقية سامية . لقد أصبح فلسفة الفن ، أي التفكير في طبيعة الفن ووظيفته في الحياة الإنسانية . وسيكون ناقداً فاشلاً من كان النص يقتضي منه الدراسة النفسية والاجتماعية لفهمه فلم يقوم بغير التحليل الشكلي . وعندما يقوم الناقد باستخلاص الرؤية مما يجري في الأدب شبيهاً بما يجري في الواقع فقط (أي مما نسميه المضمون) فإنه سيفاجأ حين يقوم الناقد المتمكن بدراسة العمل من جملة علاقاته ، فيرى أن الوسائل التعبيرية التي حسبها أموراً « شكلية » قد غيرت صورة الرؤية تغييراً كبيراً .

أن تدرس بمعزل عن علم النفس ، فإنني قد درست القصة من جملة علاقاتها ولم أعزل النواحي السيكولوجية عن بقية النواحي ، ودرست القصة على أنها عمل فني يحكم عليه بتأثيره وليس على أنه عمل يكفيه أن يكون مقنعاً أو صادقاً .

يقول خلدون الشمعة : « وبالتالي فإن الفكر في الشعر لا لا يستهدف الإقناع بل التأثير » . وهذا صحيح لأن ما يجعل الأدب أدباً هو التأثير لا مجرد الإقناع ، مع ضرورة أن يضاف إلى ذلك ما يلي : « على الرغم من أن عدم الاقتناع يعيق التأثير » . فعدم الاقتناع قيمة سلبية ، ولكن الاقتناع وحده ليس بالقيمة الإيجابية . لقد كان من حق الناقد ولتر ألن أن يأخذ على ماريادجورث أن تصويرها لشخصية غريس لم يكن مقنعاً لأنها جعلتها تسلك سلوكاً خارج شخصيتها تماماً . (راجع ترجمتي لبحثه « ماريادجورث وجين أوستن » في عدد نيسان ١٩٧٧ من مجلة الموقف الأدبي) ولكن العكس غير صحيح ، فلا يستحيل عمل ذو تأثير سييء إلى عمل جيد مجرد أنه صادق أو مقنع . وقد ذكرت في ردي على إريك بتلي في عدد آب ١٩٧٦ من مجلة الموقف الأدبي :

« فمن ينتج أدباً فظاً ، قد لا نشك بصدقة مع فظاظه روحه ، ولكننا لا نشك أيضاً بآثره الفظ في القارئ ، ولا يسعنا إلا أن نحكم عليه بذلك » .

إن علم النفس ، كعلم الاجتماع ، يساعدنا على فهم مجريات العمل الأدبي ، ولكنه يزيد عليه في فهم الحالة النفسية التي تسود النص ، وفي التمييز بين الوهم والخيال في العمل الأدبي ، وكذلك بين أنواع المتعة المختلفة . ولقد عالج الناقد خلدون الشمعة ثنائية الوهم والخيال في بحث خاص ، وهو من أوثق أبحاث علم النفس ارتباطاً بالتقويم الأدبي ، ولعل البحث في المتعة أن يكون الأوثق . إن علم النفس يساعدنا على أن نميز بين المتعة الفنية والمتعة النفسية المنحرفة غير الناشئة عن بنية العمل الفني ورويته الناضجة . ولا سبيل إلى ذلك بغير دراسة التجربة التي كثيراً ما أهملها الناقد . وإذا كنت قد قمت بالفعل بدراسة التجربة في الشعر في مثل دراساتي « الحب في شعر عمر أبي ريشة » و « معابد عشتار في شعر الأخطل الصغير » و « هاجس الغرام في ديوان رامي » ، فإن الناقد خلدون الشمعة قد أكد بصراحة في كتابه الجديد على ضرورة دراستها ، وأوحى بأن إهمالها قد يجعلنا نعاني تجربة مازوخية من شعر يبت هذه التجربة . ودراسة التجربة على أية حال ، هي التي ستزجح الحجاب عن الشعاع لهاذي في الفن .

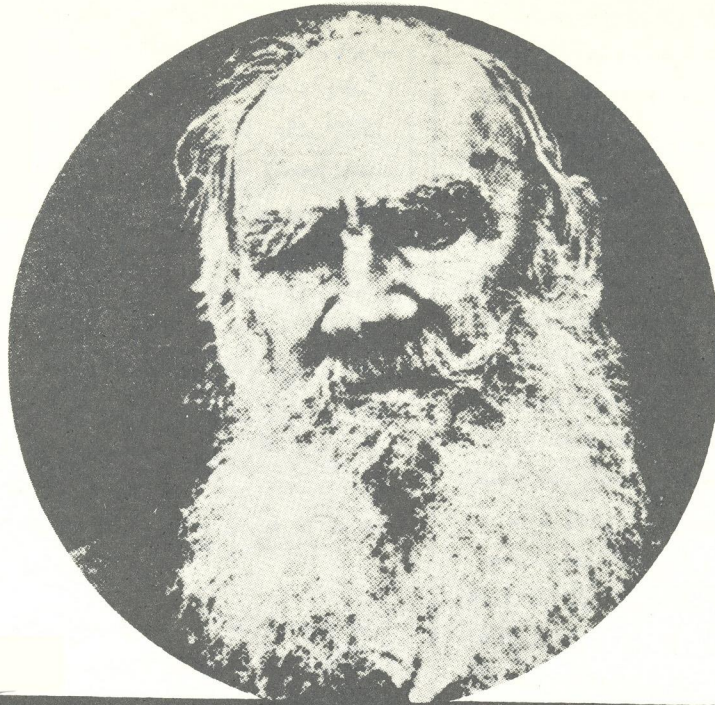
وقصارى القول : إن علم النفس وسيلة من الوسائل التي يستعان بها على عملية النقد الأدبي تحليلاً وتقويماً ، ولكنها ليست الوسيلة الوحيدة ولا يمكن أن تكون الوحيدة .

لعل تجزيء العمل الأدبي وعزل جزء والحكم من خلاله على كل العمل ليس عيباً قد أصاب النقد وحده ، فمن عيوب ثقافتنا المعاصرة أنها ثقافة منفصلة الأجزاء لا يرفد بعضها بعضاً ، بل هي ثقافة مختلة التوازن إلى حد بعيد . ولعل ذلك التفكير الانعزالي قد نشأ عن المفهوم الارتدادي للسببية وتحجر عنده ولم يستطع أن ينتقل إلى السببية المجالية العوالمية التي هي محصلة لتأثيرات متعددة ناتجة عن التشابك والتداخل والتفاعل الدائب . فكان من نتيجة هذا التحجر في النقد الأدبي ظهور الناقد الشكلي الخالص والناقد المضموني الخالص وكلاهما يجانب الحقيقة . ولعل من أهم بصائر الناقد خلدون الشمعة في كتابه قوله « بعض النقاد الشكليين يصر على أن المحك الحقيقي للشعر الجيد هو مدى قدرته على إيصال انطباع أو عاطفة أو فكرة إلى القارئ . غير أن الحقيقة أن الاستقطاب في اتجاهين متعاكسين يصبح عديم الجدوى عندما يحاول الناقد أن يتناول نماذج شعرية تؤكد هذا الزعم أو ذاك . فالشعر جماع الحالين » .

إن دارس كافكا سوف يجد في علم النفس المرضي عوناً كبيراً ، إلا أنه إذا اقتصر عليه سوف لا تكون دراسته نقداً أدبياً وإنما بحثاً لا يختلف عن أي بحث في حالة من الحالات المدونة في العيادات النفسية . وهذا يعني أنه لا يحسن التعامل مع الأدب ، ويفتقر إلى التمييز الأولي بين حياة الواقع وحياة الأدب ، فكيف به يميز الجنس الأدبي عن سواه ، لا بل هذا العمل على وجه التحديد عن كل ما عداه ؟ إن حياة الأدب ، ولا ريب ، ليست وليدة الحبل بلا دنس ، وإنما هي تنشأ في كنف الحياة الاجتماعية . ولكن على الناقد أن يميز بين الوردة والأرض التي نبتت عليها الوردة .

عندما درست قصة « فزاعة عصفير » لسميرة بريك استفدت كثيراً في فهمي لشخصية البطل من دراسات فرويديين الجدد لحالات الانسحاب الكامل من العالم التي هي من الحالات السيكوباتية . ومن أخص تلك الدراسات ما كتبه الدكتور هاري ستاك سوليفان . واستعنت بعلم النفس الساوكي في تحليلي لمخاوفه المرضية (الفوبيا) . كما أنني مدين لفروم في إدراكه أن النزعة التدميرية إنما هي استعداد يظهر عندما يشعر الإنسان بانجراف الحياة ، وأنها تفسر اجتماعياً وأن التفسير البيولوجي الوحيد الذي أتى به فرويد في أواخر حياته وسماه « غريزة الموت » واعتبرها غريزة واجبة الإرضاء هو تفسير قاصر لأنه لا يجيبنا : لماذا تظهر وتختفي ولا تسير على وتيرة واحدة ؟ واستخدمت شاهداً من فروم هو : « إن النزعة التدميرية ، هي بلغة سيكولوجية ، البديل عن الأمل » . ومن الدراسات التي استعنت بها كذلك أن النزعة التدميرية إذا لم تجد لها مجالاً في العالم الخارجي واستبدت بصاحبها تتجه إلى داخله فقد تؤدي إلى مرضه أو انتحاره . وقد انتحر البطل . ويلاحظ القارئ لدراستي أنني قللت ما أمكنني من استخدام المصطلحات النفسية لئلا تصبح بحثاً نفسانياً بدلاً من أن تكون مقالة في النقد الأدبي تستخدم المعرفة النفسية . وعلى الرغم من اعتقادي أن مثل هذه القصة لا يمكن





ليف نيكولايفتش تولستوي

بِقلم: خالد الخشان

« من المضحك أن أتذكر كيف كنت أظن ، وكيف تظنون أنتم - كما يتخيل لي - بأن من الممكن أن ينشئ المرء لنفسه عالماً شريفاً وسعيداً ، حيث يمكن العيش فيه بطمأنينة وبلا أخطاء ، بدون ندم ولا اضطراب . ان يعمل كل ما هو حسن على مهل ، بلا عجلة من أمره ، وبانتظام ودقة فقط . انه لمضحك حقاً . فعن أجل أن تعيش بشرف عليك أن تتمزق ، تضعيع ، تقاقل وتخطي . تبدأ وتلفظ ما بدأت . ثم تبدأ من جديد ومن جديد تلفظ . وإلى ما لا نهاية تناضل وتحسر . أما الطمأنينة - فدناءة روحية » (١) .

« العيش بشرف » بمفهوم تولستوي كان يعني قبل كل شيء

احتفلت الأوساط الأدبية العالمية منذ شهرين بمرور مائة وخمسين عاماً على ميلاد الكاتب الروسي العظيم تولستوي . وهذه المقالة مكرمة للتعريف بحياة هذا الكتاب ومؤلفاته .

لا أن تعيش من أجل ذاتك وحدها ، بل من أجل الناس . .
لخيرهم وسعادتهم .

أولى تبشير هذه الأفكار انبعثت في وعي تولستوي بشكل مبكر ، فالكاتب - غير مرة - كان يتذكر تلك اللعبة التي كان يجربها في طفولته والتي ابتدعها الأكبر من اخوته (نيكولينكا) .

« هذا هو ، حين كان لي من العمر خمسة أعوام ، ولا (ميتينكا) ستة ، ولا (سيريوجا) سبعة أعوام ، عندما أعلن لنا بأن لديه سرا إذا انكشف فإن كل الناس سيصبحون سعداء ، ولن تكون ثمة أمراض أو كره ، وسوف لا يحقد أحد على أحد وسوف يحب الناس أحدهم الآخر . وسوف يصبح الجميع مثل الأخوة المورافيين (٢) (ويظهر أنه سمعها أو قرأها في مكان ما) اما أنا فأتذكر بأن كلمة المورافيين بالذات قد أعجبتني » .

« إن سر السعادة الإنسانية هذا كان حسب كلمات أخي مدوناً على عصا خضراء ، وهذه العصا مدفونة عند طريق الوادي الضيق (ستاري زاكاز) أي الحجر القديم . ولمعرفة السر كان يجب تأدية الكثير من المهمات الصعبة » .

إن مثل الأخوة المورافيين ، والتي تعني ضمن ما تعنيه الاخاء بين الناس في كل العالم كانت محفوظة في قلب تولستوي وفكره ، وقد حملها كل حياته .

كتب في أواخر حياته :

« لقد سمينا هذه لعبة » ، ولكن كل شيء على الأرض كان لعباً ، إلا هذه » .

قضى تولستوي السنين الثلاث عشرة الأولى من حياته في قرية عاش فيها والداه تدعى (ياسنايا بالانه) وتعني بالروسية المرج الناصع . ولكن تولستوي لم يكن يتذكر أمه التي ماتت وهو ما يزال طفلاً دون الثانية من عمره . وكانت أحاديث وروايات المقربين ترسمها بصورة امرأة صبور ومتواضعة جداً ، وكانت والدته تولستوي عازقة بيانو بارعة وأستاذة كبيرة في ابتداء وسرد الأساطير التي تأخذ الألباب .

فقد تولستوي أباه مبكراً كذلك . ولكنه كان يتذكره جيداً . كان أبوه من النبلاء ومن كبار مالكي الأرض ، واشترك في حملات ١٨١٣ - ١٨١٥ ولكنه كان ينتقد الحكومة القيصرية بشدة ، ولم يكن يرغب في خدمة القيصرية .

يتذكر تولستوي فيما بعد :

« بالطبع ، لم أكن أفهم ذلك في الصغر ، ولكني كنت أفهم أن والدي لم يطاق طيء رأسه أمام أي كان . لم يغير لمجته الذلقة ، المرحية ، والساخرة في أكثر الأحيان . لقد رأيت فيه ذلك الشعور بالوقار مما عمق من حبي له واعجابي به » .

تاتيانا الكساندروفنا يوركولسكايا ، مربية أطفال عائلة

تولستوي اليتامى (وكانوا أربعة أخوة وأخت واحدة ماشينكا) أصبحت بمثابة سعادة هذه العائلة .

قال عنها الكاتب :

« أهم شخصية أثرت في حياتي هي العمه - كما كان يسميها الأطفال - كانت إنسانة حاسمة ومتفانية في طبعها » .

كان تولستوي يعلم أن يوركولسكايا كانت في صباها تحب أباه ، وكان أبوه يحبها ، غير أن الظروف المادية فارتق بينهما . وخلال ستة أعوام بعد وفاة الأم طلب تولستوي الأب من تاتيانا أن تتزوج كي تكون أمّاً لأطفاله وأن لا تهجرهم . وكتبت تاتيانا يوركولسكايا في يومياتها في ذلك اليوم :

« لقد رفضت الشق الأول من العرض . أما فيما يخص الشق الثاني فقد وعدت بالموافقة طالما سأكون حية » .

ولتحقيق وعدها فقد كرست كل حبها للأطفال وكل حياتها في تربيتهم .

طفولة وفتوة وشباب تولستوي وجدت انعكاساً لها في قصصه التي سماها « الطفولة » و « الفتوة » و « الشباب » فهي بمثابة سيرة ذاتية لحياته . كثيرون من أبطاله الرئيسيين بدءاً من أول إنتاج له (٣) ، كانوا قريين له روحياً . وكان تشير نيشيفسكي (٤) أول من أشار وأوضح هذه الخصوصيات في أدب تولستوي فقد كانت المراقبة الشاقة على الذات بالنسبة للكاتب هي مدرسته في فهم حالة النفس الإنسانية ، وكان تولستوي منذ عامه التاسع عشر وطيلة حياته يكتب يومياته التي كان يرصد فيها مراحل كتابة آثاره الأدبية . تحليله الدائم للذات لم يلق بأي شكل من الأشكال مع فلسفة (الأنا) الأتانية أو مع حب الذات ، إنه بالضد من ذلك . لقد كان شعور المسؤولية الشخصية عن كل ما يجري في العالم صفة ملازمة له . إن بحثه الذي لا يكل لسبراغوار عملية الوعي الإنساني هي التي جعلت من تولستوي أن يصبح نفسانياً عظيماً ، وأن يحقق اكتشافات باهرة في تكوين الصورة التي كشفت الحفايا الكامنة والمعقدة والمتناقضة في « جدلية الروح الإنسانية » (٥) .

في ثلاثية سيرة حياة الكاتب « الطفولة » ، « الفتوة » ، « الشباب » لا نجد تصويراً دقيقاً أو متعاقباً لحقائق حياة تولستوي . إنها ليست وثيقة تاريخية وليست مذكرات بل عمل أدبي بحت . الكاتب يختار ويجمع الأحداث ويشكل الاطباع الإنسانية ، وكثيراً ما كان يلجأ إلى التخيل مستذكراً الظواهر النموذجية للواقع . فمثلاً نحن نجد أن أخته (ماشينكا) هي (لوبوفكا) في الثلاثية ، ونجد أن (فيودور ايفانوفيتش) المعلم الخصوصي لتولستوي وأخوته هو المعلم (كارل ايفانوفيتش) في الثلاثية وهكذا غيرهما ، ولكن المهم هو ليس هذا الصديق الخالص بحد ذاته ، بل المهم أن الثلاثية تنقل بثقة وصدق التاريخ الروحي لأول ثلاث مراحل من حياة تولستوي وحياة أبناء النبلاء الشباب الذين

عاصريهم . إضافة لذلك ، فإن « الطفولة » ، « الفتوة » ، « الشباب » تملك أهمية أوسع لكونها تستذكر وترسم صورة عامة للنمو الروحي للإنسان ، فتولستوي في هذه الفترة كان يركز اهتمامه للتأجبات ذات المحتوى البيوغرافي ، فذلك يساعد الكاتب كي يشير للضعف الإنساني في الناس وأن يساعدهم في نفس الوقت على النضال ضد هذا الضعف . لقد كان تولستوي يعترض على معالجة الثلاثية كما لو كانت ، فقط ، ذكريات عن طفولته .

تبدأ قصة « الطفولة » بحدث تافه . فكارل إيفانيتش يقتل ذبابة على رأس تلميذه نيكولينكا فيوقظه . ولكن هذا الحدث يفتح رويداً رويداً الحياة الداخلية المتوترة لصبي ذي عشرة أعوام ، حيث يتعبأ له أن المعلم يتعمد اغضابه ، فيعاني اللا عدالة بمرارة ، لكن رقة كارل إيفانيتش الطبية تجبر نيكولينكا بالندم على أفكاره ، فهو لا يفهم كيف أنه وفي لحظة واحدة استطاع أن لا يحب كارل إيفانيتش وأن يشتر من ردائه ومن قبعته وعروتها . ونيكولينكا يبكي من زعله على نفسه ، فلا يستطيع أن يجيب على الأسئلة المتهاونة لكارل إيفانيتش أو أن يخترع حلماً سخيفاً كما لو أن أمه قد ماتت وحملوها للدفن . والان فالأفكار المضنية حول أحلام مخترعة لا ترك نيكولينكا المتكدر المنهار . هذا ما جرى في الصباح فقط ، فكم هي الأحداث التي ستجري في يوم كامل ؟ وأي أثر ستركه في نفس الطفل ؟ انه يتصرف ليس مع الوهم ولكن مع غبن حقيقي . الأب يطلب مقابلة كارل إيفانيتش الذي عاش مع هذه العائلة اثني عشر عاماً ، فعلم الأطفال كل شيء كان يعرفه هو ، أما الآن فقد أصبح شخصاً غير مرغوب فيه . نيكولينكا يعاني ويعاني . . .

وأمام القارئ تتكشف ليس فقط صورة صبي صغير يكبر فيصبح مراهقاً ثم شاباً فيما بعد ، بل صورة إنسان يفكر ويحس ويحارب فوق ما يطيقه سنه . إنه يفعل ذلك لكي يعثر على أجوبة للأسئلة الرئيسية المطروحة أمام كل إنسان : من يجب أن أكون ؟ وإلى أين يجب أن أتطلع ؟

إن تاريخ نيكولينكا يُذكرنا بالتطور النفسي لشباب تولستوي ، فهو كبطله لم يكمل دراسته الجامعية بالرغم من أن سبب تركه الدراسة يختلف عنه لدى البطل . فقد استيقظت لدى تولستوي رغبته للعلم ، تلك الرغبة التي لم يستطع أن يشبعها في دهاليز وردهات جامعة « قازان » الحكومية الخائفة . والنظرة الاجتماعية لتولستوي كانت أكثر حدة من نظرة بطل « الشباب » . لقد توصل تولستوي — كما سجل في يومياته في تلك الفترة — إلى قناعة تامة بفجور العسف والظلم . وأصبح يشعر بحدة بمسؤوليته الشخصية عن اللا عدالة والفقر بين الفلاحين .

في عام ١٨٤٧ عاد تولستوي إلى (ياسنایا بالانا) بأمل أن يحسن من وضع وحياة الفلاحين ، وأن يدرس العلم بمفرده . ولكن النبيل الشاب مرعان ما فهم بطلان آماله غير البعيدة حول النشاط المجيد لـ « السيد النبيل » أبيه ، والمحسن الخير مع

الفلاحين . هذه كانت مرحلة انتقالية في حياة تولستوي . . . إلى أين يذهب ؟

هياً تولستوي نفسه إما أن يسافر إلى سيبيريا ، وإما أن ينخرط في الخدمة العسكرية ، وغير ذلك وهذا فقد كانت تسيطر عليه حمى حبه للموسيقى ورغبته في تعلمها ، إضافة إلى أنه كان آنذاك قد قدم فحوص في بطرسبورغ لنيل شهادة الدكتوراه ، ودون أن ينهي بقية الامتحانات عاد بشكل مفاجئ إلى (ياسنایا بالانا) . لكم كان موزعاً في تلك الفترة . فوسط هذا الاضطراب الذي عذبه ينتقل تولستوي تدريجياً إلى صف تلك القضية الرئيسية التي كرس لها كل حياته الباقية ، ألا وهي الإنتاج الأدبي .

ونجد في مقدمات يوميات تولستوي أن المراقبة العميقة والرصد الدؤوب لنفسه ولما يحيط به قد أصبحت بالنسبة له قضية جادة وحيوية ، فانبعث لديه أولى الأفكار ، وظهرت أولى المسودات .

في عام ١٨٥١ توجه تولستوي بصحبة أخيه (نيكولاي تولستوي) إلى القوقاز للاشتراك في العمليات الحربية ضد الجبلين ، وهناك بعزم أصبح كاتباً .

لقد خدم في القوقاز عامين ونصف العام ، فاشترك في الكثير من المعارك والحملات ، وتقرب إلى اناس جديدين بالنسبة له . ضباط وجنود وقوقازيين بسطاء . ولعل ما يؤكد توتر حياته النفسية في تلك الفترة هو أنه وفي العام الأول من خدمته القوقازية كتب روايته الأولى « الطفولة » التي حرر كتابتها أربع مرات ، وفي كل مرة كان يغير ويضيف ، وفي حزيران عام ١٨٥٢ أتمها نهائياً فبعث بها إلى نيكرا سوف (٦) في مجلة (سوفرمينيك) (٧) . وثمن نيكرا سوف وقيم بشكل مباشر موهبة الكاتب الشاب ونشر القصة في عدد سبتمبر من ذلك العام وهكذا ظهر في روسيا كاتب جديد غني العطاء .

لقد وجدت مرحلة الحرب القوقازية انعكاسها في الكثير من مؤلفات تولستوي اللاحقة كقصة « الغزوة » التي بعث بها إلى مجلة (سوفرمينيك) في نهاية عام ١٩٥٢ . وعلى أثر قصة « الغزوة » كتب تولستوي انطباعات حول القفقاس تحولت بعد عشر سنين إلى رواية « القوزاق » كذلك كتب آنذاك قصة « قطع الغابة » التي احتوت على أهم أفكاره حول القيمة الحقيقية للإنسان ، وحول علاقته بالناس الآخرين وبالطبيعة .

وبعد أن عرف بحصار الجيوش الإنكليزية — الفرنسية — التركية لمدينة سيستبول حصل على أمر بنقله إلى جيش القرم ، تحمسهُ أفكار الدفاع عن الوطن والأرض .

أولى انطباعات تولستوي الـ (سيستبولية) تحولت إلى قصة باسم « سيستبول في ديسمبر » ففي ديسمبر عام ١٨٥٤ كان قد مر شهر واحد على بداية الحصار .

بعدها بفترة كتب قصة « سيستول في أيار » وذلك في منتصف عام ١٨٥٥ . وقد كان الكاتب قاناً دلي مصير هذه القصة بعد أن عرف أن الرقابة يمكن أن تمنعها . وقد صدقت ظنونه فنشرت القصة في صورة برث لها بعد « تصحيحات الرقابة » !

ثالث جزء في هذه السلسلة كان قصة « سيستول في آب » وذلك عام ١٨٥٥ أيضاً .

لقد اعتبرت سلسلة القصص السيستولية أهم مرحلة في طريق تطور واقعية تولستوي . ولم تعد معالجة تشكلات النفس الإنسانية وحسب هي ما يشغل بال الكاتب وإنما أيضاً علاقة الفرد مع الشعب ، مع الوطن ، مع التاريخ ، مع نفسية الناس الآخرين ، ومع الأحداث التاريخية الكبيرة .

ولكن ما وجد تعبيراً له في مؤلفات تولستوي الصغيرة ، برز بشكل أكثر حدة وأبعد تطوراً في إنتاجاته التالية ، بدءاً « بالغزوة » و « قصص سيستولية » حتى روايته الفذة « الحرب والسلام » .

ينتهي تولستوي قصته « سيستول في أيار » بهذه الكلمات : « بطل روايتي الذي أحبه بكل قواي الروحية والذي يحاول أن ينبعث في الذاكرة بكل جماله ، والذي كان رائعاً دائماً ويكون ، وسيكون — هو الحقيقة » .

في النصف الثاني من أعوام الخمسينات ضعف نشاط تولستوي الأدبي وحيويته . في عام ١٨٥٧ سافر تولستوي لأول مرة إلى الخارج ، فقد زار فرنسا وسويسرا وإيطاليا وألمانيا . أما النتائج التي صدرت له في نهاية الأعوام الخمسينية « مثل « ألبرت » و « ثلاث ميتات » ورواية « سعادة عائيلة » فقد استقبلت بما يكفي من البرود من قبل النقاد والقراء على حد سواء ، لا لأنها تعلن عن سقوط الكاتب بل لأنها نحت جانباً عن معالجة المشاكل الرئيسية للعصر .

أصبح تولستوي بعد هذا يعاني من أزمة حادة ، وقد كتب في إحدى رسائله آنذاك « أما الآن فإني — ككاتب — لم أعد أصاح لشيء » . حينها تحول نشاطه إلى ممارسة بعض الفعاليات ذات الصبغة الاجتماعية البحتة ، ففي عام ١٨٥٩ افتتح في قريته (ياسانيا بالانا) مدرسة لأطفال الفلاحين .

إن تفهمه للعلاقات الاجتماعية بين الفلاحين ومالكهم من جهة ، وبين الفلاحين أنفسهم من جهة أخرى ، واحتكاكه المباشر بهم ساعده على أن يفهم بشكل أقرب حياة الشعب ومشاكله في أخرج فترة مرت به . وهذا بالذات ما لعب دوره الحاسم في أن يتوجه تولستوي من جديد نحو الإنتاج الأدبي .

عن تلك الفترة كتب تولستوي في إحدى رسائله :

« أنا الآن كاتب بكل قواي الروحية ، وسأكتب وأنامل كما لو لم أكتب ولم أنامل من قبل » .

في عام ١٨٦٢ تزوج تولستوي من صوفيا اندرييفنا بيرس ، ابنة طبيب شهير في موسكو والتي أحبها بجرارة .

بعد زواجه انكب على دراسة عميقة للتاريخ الروسي وحرب ١٨١٢ فأنجز روايته العملاقة « الحرب والسلام » التي استغرقت كتابتها ستة أعوام من العمل المضني والمتواصل (١٨٦٣ - ١٨٦٩) الرواية التي أعاد كتابتها سبع مرات !

إن ظهور رواية « الحرب والسلام » جعلت من تولستوي الكاتب الأعظم في روسيا وفي العالم ، حيث ترجمت فوراً بعد ظهورها إلى اللغات الإنجليزية والفرنسية والألمانية والإيطالية وإلى لغات أخرى كثيرة .

لقد كتب عن تولستوي آنذاك ، أنه أصبح بفضل روايته « الحرب والسلام » ليس أعظم كاتب روائي فحسب بل إنه أصبح « ضمير الإنسانية جمعاء » .

وفي عام ١٨٧٧ أنهى تولستوي روايته الشهيرة « أنا كارينينا » . وبعدها كتب روايته الطويلة « الأحد » في ١٢٩ فصلاً ، لكنها لم تنشر كاملة إلا عام ١٩٣٣ . وعدت الرواية الأخيرة واحدة من أهم أسس تشكيل الواقعية النقدية . بعدها كتب قصتي « بعد الحفل » و « حامي مراد » .

الصحفي الروسي (سوفورين) كتب في يومياته :

« لدينا في روسيا قيصران إثنان : نيقولاي الثاني وليف تولستوي . فمن منهما الأقوى ؟ . . . نيقولاي الثاني لا يستطيع أن يفعل شيئاً مع تولستوي ، لا يستطيع أن يهز عرشه . عندها كيف الأمر مع تولستوي ؟ بدون شك فإنه يهز عرش نيكولاي الثاني وسلالته الملكية أيضاً » .

لم يكن تولستوي قد غادر بيته طويلاً منذ الثمانينات حرصاً منه على أن يكون قريباً من زوجته وأبنائه الذين كان يحبهم كثيراً . ولكن في يوم ٢٨ أكتوبر من عام ١٩١٠ قرر أن يقوم بجولة ، تأمل أن يقضي وقتاً يمارس فيه عملاً حقيقياً وأن يواصل نضاله . واضطره التهاب الرئتين أن يتوقف في طريقه . وخلال أسبوع واحد أصبحت محطة « استابوفا » الصغيرة مركزاً لاهتمام العالم . ملايين الناس بكل آمالهم وأفكارهم كانوا يتمنون أن تطول حياة الكاتب . أرسلت الحكومة القيصرية إلى هذه القرية التي كانت منسية « الجندمة » والعساكر ، وبدأ تلغراف المحطة يستقبل من كل أطراف العالم آلاف البرقيات مع تمنيات باعثيها بالشفاء العاجل لتولستوي .

وفي السابع من نوفمبر ١٩١٠ توفي الكاتب العظيم .

وحسب أمنيته القديمة دفن تولستوي هناك حيث خبيء سره العظيم ، العصا الخضراء .

كتب تولستوي في آواخر حياته متذكراً طفولته « إن مثل الأخوة المرافين الذين كانوا يتوقون إلى حب احدهم الآخر

رباعيات فارسية

للشاعر

الصوفي

بابا طاهر
الهمداني
العرين

ترجمة الدكتور: محمد وصفي ابومغلي

بابا طاهر الهمداني العرين : شاعر صوفي عاش في مدينة همدان بين ٣٩٠ - ٤٤٧ هـ تقريباً ، اسمه طاهر بن فريدون ، لقب بابا احتراماً ، ولقب بالعرين لأنه كان يمشي في مدينته بتلك الصفة فقراً أو تقشفاً .
نظم بابا طاهر رباعياته بلهجة محلية ، ويعتمد أنه من أصل كردي .

ظلت بالنسبة لي كما كانت ، ومثلما صدقت آنذاك بأن تلك العصا الخضراء موجودة بالفعل كما هي ، وبأن عليها أن تحوّل كل الشر بين الناس فتمنحهم الخير العظيم هكذا أنا الآن أصدق بأن هذه الحقيقة موجودة ، وبأنها ستكشف للناس وستمنحهم كل ما وعدتهم به .

والآن ، عندما يمر الناس الغرباء بقرية (ياسنايا بالانا) فإنهم يقفون طويلاً أمام تلة غير عالية تقع في نهاية غابة ، حيث يشعرون بارتباطهم الوثيق بالأخوة المورافيين .

أما بيت ليف تولستوي في موسكو فقد أصبح مركزاً ومزاراً لأناس من مختلف المهن والأعمار والأجناس ، يأتون من شتى بقاع الأرض .

من ضمن زوار بيت تولستوي الذي تحول إلى متحف نلتقي بأسماء مثل « تورجينيف » ، « تشيخوف » ، « كورلينكو » ، « غوركوي » ، « ريبين » ، وغيرهم من الأدباء الروس . أما من بين أدباء وفناني الغرب فنلتقي بأسماء « فلوير » ، « زولا » ، « موباسان » ، « برناردشو » وغيرهم .

« تيودور درايزر » الكاتب الأميركي المعروف قال : بأن مؤلفات تولستوي بالذات هي التي أجبرته لأول مرة على أن يفكر « كم هو رائع أن يكون الإنسان كاتباً ، فقط ، لو تمكن أن يكتب مثل تولستوي ، فيجبر العالم كله على الاصغاء » .

أما « رومان رولان » الكاتب الفرنسي الشهير فقد كتب « نحن لم نشبع بما يكفي افتنانا بروايات تولستوي » .

خالد الحشان

- الكويت -

(١) مقطع من رسالة كتبها تولستوي في ١٨ أكتوبر عام ١٨٥٧ ل أحد أقربائه ، وهي تشير الى واحدة من اللحظات الحاسمة في حياة الكاتب .

(٢) الاخوة المورافيين هم فلاحون تشيكيون اخوة انشأوا لهم جمعية في القرن الخامس عشر من أجل العدالة وحب الناس ووحدتهم ومن أجل حرية التشييك .

(٣) « الطفولة » نشرت عام ١٨٥٢ . « الفتوة » نشرت عام ١٨٥٤ و « الشباب » نشرت عام ١٨٥٧ .

(٤) تشير نيشيفسكي كاتب روسي كبير ولد ١٨٢٨ ومات ١٨٨٩ .

(٥) جدلية الروح في الفلسفة هي عالم الانسان الروحي الداخلي . . عالم معقد متناقض ، دائم الحركة والتطور .

(٦) و (٧) نيكرا سوف : شاعر روسي معروف ومسؤول مجلة السوفرمينيك الادبية ١٨٢١ - ١٨٧٨ .

(١)

سعداء أولئك الذين لا يعرفون الروح من الجسد
لا يعرفون الروح من الحبيب ولا الحبيب من الروح
أولئك اعتادوا على الألم أشهراً وسنيناً
ولا يعرفون دواء لألمهم

(٢)

كل من كان عاشقاً لا يخشى على الروح
والعاشق لا يخشى الخندق والسجن
فقلب العاشق ذئب جائع
والذئب لا يخشى أصوات الرعاة

(٣)

لا تعمل عملاً يأتي منه على رجلك حجر
فتضيق بك الدنيا على اتساعها
غداً عندما يطالب الكتاب طلاب الكتاب
ينالك العار من قراء الكتاب

(٤)

ما أسعد أولئك الذين لا يعرفون هراً من برّ
لا ينسخون حرفاً ولا يقرأون
يتجهون إلى الصحراء مثل المجنون
ينطلقون في هذه الجبال يرعون الغزلان

(٥)

لم أخلق رئيساً أو غنياً
خلقت مضطرباً مضطرباً
مضطربو الخاطر ذهبوا في التراب
وأنا خلقت من ترابهم

(٦)

مزارع نائح في هذا السهل
بعين تنثر الدم كان يزرع اللؤلؤ
كان يزرع ، وكان يقول وا أسفاه
إذ يجب أن نزرع ، وأن نترك ، في هذا السهل

(٧)

بدونك قلبي ليس له أبداً قرار
وليس له عمل إلا بي الاضرار
يلطم الرأس بكلتا يديه كطفل نكد
ومن هجرانك ليس له حبيب في ليل أو نهار

(٨)

أنت يا من تعرف ، علّمني حيلة
بماذا أحوّل الليالي المظلمة إلى نهار ؟
أحياناً أقول : متى يكون النهار ؟
وأحياناً أقول : لن يعود نهار

(٩)

تعال أيها البلبل لننوح من الحرقه
تعال وتعلّم مني عشق السحر
أنت تنوح من أجل الوردة خمسة أيام
وأنا أنوح ليلاً نهاراً من أجل حبيبي

(١٠)

واغوثاه من ذلك اليوم الذي فيه يزجونني في قبري
ويهيلون على رأسي التراب والقش والحجارة
فلا قدم هناك فاهرب من الثعابين
ولا يد هناك فاقم مع النمل حرباً

قصة قصيدة

حكاية فيلسوف السيد

س

لأضراره



ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

بقتلم: محمد سعدون إسباهي

محادثة للزميل الناقد حاسم العايف

اجازة :

نفذ رأسه استنكاراً ودهشة قائلاً
بصوت خفيض وراعى : « بينما نحن
نعلن باستمرار عن وجود شواغر لدينا
وبينما تظل المعاملات مركونة على الرفوف
والمكاتب وبينما نفكر بجديّة باصدار أمر
داخلي ، يلزمكم ، للمصلحة العامة ، بالعمل
لساعتين اضافيتين يومياً ، بينما هذا وذاك
وتلك من الأمور مختلطة ، هنا في مؤسستنا ،
ومتشابهة مثل كرة خيوط ضاع رأسها
تطلب دونما تقدير منك لهذا وذاك وتلك

على السنة والنصف مثلاً ، كيف وبناء على
ماذا تم قبولك ؟ لما أنك تجهل كما هو واضح
من تقديمك طلب الاجازة آخر تاريخ
تمتعت به وهو بسيط جداً أبسط ما في
مؤسستنا من أعمال لا يتطلب أكثر من
القاء نظرة سريعة على البطاقة الخاصة
بخدمتك ، وهي كونها بطاقتك الخاصة
ستكون بلا شك أقرب الأشياء إلى متناولك
أم ترى أنك تركتها لمسألة أعرفها ولا
أعرفها أبعد ما في الغرفة إليك ؟ لو أنك
كلفت نفسك وألقيت النظرة المطلوبة على

من الأمور التي كما ذكرت مختلطة
ومتشابهة مثل كرة خيوط ضاع رأسها
اجازة ! الغريب في أمرك والمدهش
والمستنكر أنك تشغل وظيفة يفترض فيك
كسلمة بديهية ، يعني أن لا يكون ثمة حاجة
لإثباتها في برهان ، أن تكون قوي الذاكرة .
لا أدري لما أنك كما أنت الآن لا تمتلك
الذاكرة الحادة . ذاكرة موظف أرشيف
سيطلب منه باستمرار احضار كتب
ومعاملات معينة قد يكون مضى على حفظها
في ملفاتها على الرفوف ، في الدواليب ما يزيد

بطاقتك مثلما تحديق في وجوه الموظفين والمراجعات مثلما تفعل مع جريدتك التي تحتفظ بها في الجرار الثالث إلى اليسار مثلما تحديق في أظفرك وعبر الشباك إلى الشارع وتتحسر . أقول ، مثل هذا وذاك وتلك من الأفعال التي لا يمكنني أن أفسرها بأقل من سرقة . . ابتزاز . . إخلال بشروط العمل الموقعة بلا اكراه بينك من جهة والدولة من جهة ثانية ! الدولة تدفع لك ما يمكنك أن تعيش ، وأنت تعرف بمرتبك أية شروط حياة جميلة تعيش مقابل ست ساعات عمل أعرف ولا أعرف كم تحتل منها للتحديق في وجوه الموظفين وصحفك وأظفرك . ان آخر تاريخ على آخر اجازاتك أربعة أشهر وتسعة أيام . وحك أرنية أفنه برأس اصبع السبابة ودفع برأس اصبع الوسط ، إلى أعلى ، نظارته وعقد ناصيته على نحوٍ أشعري بحالة ما يسمى بتأنيب الضمير . ولإحلال رددت ثلاثة أفواه : واحد تعاو شفته العليا ندبة كبيرة والآخر عند طرفي الشفة العليا نقطتا وشم خضراوان صغيرتان أما الثالث فلفمه شفتان سايتمان أو هكذا تبدوان عند النظرة الأولى . رددت بشيء من الاستنكار والدهشة « أربعة أشهر وتسعة أيام » ؟ ! وفتحوا عيونهم ، عيون السحالي المدعورة . وقال الذي لفمه شفتان سايتمان أو هكذا تبدوان عند النظرة الأولى : « إذا كنت تأخذ كل أربعة أشهر وتسعة أيام اجازة عجباً كيف لم تفكر بما سيقبى لك من اجازات آخر السنة وبالتالي عند إحالتك على التقاعد » ؟ وقال الذي على شفته العليا ندبة كبيرة : « إذا كنت تطالب كل أربعة أشهر وتسعة أيام اجازة . عجباً ، كيف لم تفكر أن هذا قد يثير الآخرين حتى الذين هم مخلصون للمؤسسة » ؟ وقال الذي عند طرفي شفته العليا نقطتا وشم خضراوان صغيرتان : « إذا كنت تريد كل أربعة أشهر وتسعة أيام اجازة ، عجباً ، كيف لم تفكر ان هذا سيذكر الآخرين بأمر علمهم كانوا قد نسوه » ؟ وكان السيد المدير يحاك شارب بهيم غليونه ناقلاً بصره على التوالي بيني وبين المتكلم في الثلاثة ثم راح يدير غليونه على أطراف الأصابع الثلاثة الأولى ليده اليمنى مثلما يفعل العازفون بناياتهم

قبل البدء بالعزف ، مثلما يفعل مقلدو رقصات الرعاة على المسارح بعضهم النظيفة المعقوفة من أحد طرفيها ، مثلما يفعل مروضو حيوانات السيرك بسياطهم وقد رأوا الجمهور يصفق وحيواناتهم المروضة تنسحب على مؤخراتها إلى حظائرهما ، وقال : « إذا كنت ترغب كل أربعة أشهر وتسعة أيام باجازة لثلاثة أيام ، وعلى فرض أننا وافقنا ، وإذا كان كل موظف في مؤسستنا البالغ عددهم ٤٧ موظفاً سيطلب كل أربعة أشهر وتسعة أيام اجازة لثلاثة أيام وعلى فرض أننا وافقنا ، وكانت حركة غليونه تسرع على رؤوس أصابعه جاعلة الغليون يبدو وقد ضاعت بعض تفاصيله ، مثل مروحة صغيرة توشك أن تتوقف ، عجباً ، كيف لم تفكر أن هذا يعني ببساطة اننا يجب أن ندفع ، على فرض أننا وافقنا على الدفع كل أربعة أشهر وتسعة أيام اجازة كاملة عن مئة وواحد وأربعين يوماً لموظف منقطع عن العمل ! بمعنى آخر ، أننا يجب أن ندفع ، على فرض أننا وافقنا على الدفع ، عن سنة واحدة مرتباً كاملاً لسنة وخمسة وعشرين يوماً لموظف منقطع عن العمل » ! وأوقف غليونه ودس مسمه في فمه واضعاً يديه على حافة مكتبه ظاهراً بوضع من يريد أن يقفز

وشعرت شعور موظف ضبط متنبساً بجريمة تزوير انني أثير وبشكل لا يمكن تبريره إطلاقاً فوضى في مؤسستي إذ ألفت انتباه الموظفين الآخرين لقضية اسمها اجازة ، حالة بقليل أو كثير من الجهد وبقليل أو كثير من الخجل أو بقليل أو كثير من الخوف يستطيع أن يظل في بيته ، بين أسرته أو كتبه أو هواياته الخاصة به بعيداً عن عمل أجداد ، بحق ، المدير وصفه بكرة خيوط ضاع رأسها ، هذا إذا تجاهلنا ، وتجاهلنا هنا ليس له ما يبرره مسيرة عشرة كياو مترات في الذهاب ومثلها في الأياب إلى المؤسسة أو التضحية بقميص أو حذاء وجرح ، وفي أوقات ، الثلاثة معاً حين يقرر لمرض أو لخطأ في ساعته استعمال سيارة ، يظل في بيته بأجرة كاملة !

قال المدير وكان ينفض رماد غليونه على راحته : « نحن لا نمانع في أن تحصل

على ما تريد من اجازات لكن ، ونثر غليونه بوجهي ، غليون عرفت لقربه الشديد من وجهي أنه من السيسان النادر صمم رأسه على شكل رأس أففي الكوبرا ، لكن أن يكون هذا في غير مؤسستنا . نحن حريصون ، ويجب أن نفهمنا وتتفق معنا على تطبيق الشعار ، وعرفت أي شعار يقصد : (الواجبات ثم . . .) تستطيع أن تقدم طلباً بالنقل إلى مؤسسة أخرى وسأبدل المستحيل لمساعدتك بهذا الخصوص ، لكن نحن حريصون ، ويجب أن نفهمنا وتتفق معنا على ضرورة توفير بديل أولاً .

لم أكن أعرف وأنا أتقدم بكل هذه الطلبات للحصول على اجازة طاماً تالو طاب لدرجة أن مجموعها - الطلبات - قد يزيد قليلاً أو يقل كثيراً عن ثلاثة طلبات في السنة أنني بفعاتي هذه إنما أفعال وأدفع الآخرين إلى أن يفعلوا ما يمكن أن يفسر بحق بعرقلة المجهود العام . وتقدمت غارقاً بعرقتي وتناولت من على مكتب السيد المدير ، محدقاً فيه وفي الثلاثة الآخرين تحديقة العرفان بالجميل ، طاب الاجازة زائحاً ، برقي ، إلى الجانب كراس (ظواهر مدانة في الجهاز الاداري) الموضوع على الطاب . ولكي أكفر عن خطأي وأبرهن له ولهم أنني ان أفعالها مستقبلاً ، قطعت الطاب قطعاً صغيرة ، صغيرة ثم كورتها - القطع الصغيرة ، الصغيرة - وقررت أن أبتلعها غير أنني تراجعت في اللحظة الأخيرة وأبقيتها في راحة يدي العرقانة فغرفة السيد المدير رغم أنها أكبر غرف المؤسسة إلا أنها أنظفها لدرجة أن المجنون وحده والحاقد هما من يفكر بخدش هذه النظافة العذرية ، ألم أذكر أن السيد المدير نفسه حين ينفض رماد غليونه إنما ينفضه براحة يده ؟

طوح برأسه تطويحة لم يكن ، قطعاً ، راغباً أن يبدو فيها ما بدا لحظتها من ذعر وتشنج في عموم جسده وأخذ نفسين متتالين من غليونه وبرطم هادلاً شفته السفلى .

— أما كان بإمكانك فعل هذا في الخارج ؟ قال الذي على شفته العليا ندبة كبيرة .

— قلة ذوق . . . قال الذي على طرفي شفته العليا نقطتا وشم خضراوان صغيرتان :

— تجاوز لما لا يصح تجاوزه . . قال الذي لفمه شفتان سليمتان ، أو هكذا تبدوان للنظرة الأولى .

كانت أصواتهم التي قالوا فيها : « اما كان بإمكانك فعل هذا في الخارج . وقلة ذوق ، وتجاوز لما لا يصح تجاوزه » أصوات اعتيادية فابتسمت واحنت رأسي انحناء بشوشة لكل واحد منهم بدءاً بالذي يجلس إلى يمين مكتب السيد المدير ثم انحناء تساوي في طولها وتزيد قليلاً على الانحناءات الثلاث مجتمعة ، انحناء خاصة بالسيد المدير مرفقة بابتسامة بانث لسعتها أذراس العقل . لا أدري لماذا شعرت لحظتها — الابتسامة — أن لأضراسي وفي منظر أذراس وفم حصان جارنا الحمال (أبو هادي) حين يعود عند المساء مسربلاً بالعرق والطين وجراح السوط ولحظتهم حين رفعت رأسي من ركعتي ، للتو ، قد وضعوا أيديهم على وجوههم أما السيد المدير فكان يستعمل يداً واحدة حاجزاً بها عينيه ويوثر باتجاهي ، بيده ذات الغايون ، اشارات لا يمكن أن تكون لأحد سواي ، وخرجت .

تناولت كوب شاي كاملاً وحيثي أسبرين ودخنت سيكارتين متتاليتين وجربت أن أمارس تهجتي : التحديق في الوظائف وقضم الأظافر والنظر عبر الشباك فوجدت أنهم ظلموني . واثالثت في مخيلتي جملة أمور بسيطة ومهمة وأخرى لا هي بالبسيطة ولا هي بالهمة وبدا لي أن وقت الدوام لن ينتهي وكانت حاملة الأختام على شكل دوائر الريح ورحت أحركها ، وكان ثمة ختم مثاوم وممسوح لكثرة استعماله معلقاً فيها يتأرجح مثل رجل مشنوق .

قلع :

أوصدتُ غرفتي جيداً وجمعت أثاثها البسيط في إحدى الزوايا . درتُ على نفسي دورتين سريعتين كافيتين لأحداث التخلص المطلوب في سائل القنوات نصف

الهلالية فتكومت دائحاً ، على الأرضية الصلبة العارية . جاءت سقطتي على قفائي : الاجزاء الثقيلة أولاً عجزتني فألجزء العاري من الظهر فموخرة الرأس . رضوض عضلية بسيطة في العجيزة والظهر أما موخرة الرأس فكدمه هي الأخرى لا تثير القلق . بقيتُ منطرحاً على قفائي . وفكرت بأن هذه الطريقة ليست مأمونة فهناك ، في المستشفى وتحت حمى تلبس الحالة تلبساً يثير شفقة الطبيب قد أظل أقر على نفسي مثل مغزل بحيث أنني لن أتوقف أبداً ! أو أسقط على شيء من تلك الأشياء الصعبة الوصف التي توجد في غرف الأطباء فأجرح ذلك الجرح الذي لا أدري أنه سيكون السبب في موتي ! جرح يتركني أنزف بشكل يتحدى الأطباء الذين أراهم ، وقد استبد بهم الحامع ، يتحركون حولي ويتكلمون أكثر مما يجب بل وأكثر مما يفعلون وهذا ما يجعلني أعتقد أنهم بدورائهم الغامض إنما هم يحاولون منع بعضهم البعض من التقدم وايقاف النزف ! وقررتُ صرف النظر عن هذه الطريقة ، طريقة التظاهر بالاصابة بالصرع ، باحثاً عن حالة أقل قسوة ، لتكن المغص المعوي ، وفكرت ، انها حالة شائعة شيوع الطعام المتعفن في المطاعم والبيوت . وسيكون غثيلها سهلاً بالنسبة لواحد مثلي سبق أن أصيب بها مرتين : أطبقُ يدي على معدتي . . أتشنج مثل دودة ديس على رأسها . . أكون على شكل حدوة ، أو دائرة أو عقدة . الأفضل أن أتقيأ أو أظهار بالرغبة في التقيؤ وأن أصبح ، أملاً في مسائل ما ، شربت أصفر مثلاً ، أو أدفع أصبعي عميقاً في باعومي . كلما كانت نوبات القيء حادة وتشنجاتي مطابقة لتشنجات مصاب بالمغص المعوي ، وكلما كان صوتي بين قيء وأخرى مذعوراً ، كانت النتائج أفضل . لكن ، ماذا عساني أصنع لو أنهم ، وهذا ما سيحدث قطعاً ، توهموا بأنني مصاب بحالة تسمم خطيرة ؟ سيدخاونني المستشفى وسيطلبون الشرطة على عجل ، والشرطة لا تجيء ، في مثل هذه الأمور ، على عجل ، وعليّ أن استمر بتمثيل الحالة دونما توقف . وفيما يسألني الطبيب عن نوع المادة السامة التي تناولتها :

حبوب منومة ، ددت . أو مادة قصر الألوان التي يكثر تناولها من قبل النساء ، الفتيات المراهقات بشكل خاص بأساً أمام أكوام الملابس القذرة في الطشوت الواسعة وفيما يسألني الشرطي عن الدوافع وراء انتحاري وفيما أنكر بهزات عنيدة وحادة من رأسي يكون المروضون يمسكون رأسي وبأيديهم طاسات قذرة مملوءة بمحاول صودا بيكارب المقلز ، عليّ أن أشربه جرعات كبيرة متتالية . انهم يمسكون بشعر رأسي ، يركون على أطرافي وصدري بعد أن يكونوا قد مددوني على الأرض أو على السرير ، لا فرق ، ويصبون المحلول وعليّ أن أجعل من فمي ما يشبه القمع وإلا أفرغوا المحلول على تجاويف وجهي ، الطاسة تاو الطاسة وحين أمتنع بدافع من امتلاء معدتي أو شعوري بالغثيان أو الاختناق يتصورون أنني أعاند فيشدوني من أذني وتنغرز أظافرهم أكثر في جلدة رأسي وقد يعمد أحدهم فيصفغني على وجهي بمقد لا مرد له وسيعتذر لي بعد ذلك مبيناً أنه إنما صفعني على وجهي بدافع الحرص على حياتي وعليّ أن أتسم لأريحته وأشكره وحين أظل أمتنع بدافع من امتلاء معدتي بالسائل أو شعوري بالغثيان أو الاختناق يقولون : حسناً سنرى أينما أكثر عناداً ! ويخرجون من دواليب عطنة مواسير عليها بصاق ودم وفئات أطعمة جافة ويغمسونها بالبرافين وأصاب برعدة جارحة ويمسك أحدهم شفتي ويفتحها بطريقة من يريد فحص مقاومة قماش قبل أن يشتره وأكون حينها قد أرخيت أسناني ويدخاون من طرفها المدب المثقوب ، الماسسورة ، وأحسها تنزلق ، مثل أفعى ، وهذا ما يمنعني من مضغها ، داخل البلعوم فالمرء فالمعدة ويصبون في طرفها الحر الذي ينتهي بما يشبه القمع الطاسة تاو الطاسة من محلول الصودا بيكارب الذي لم أعد أحس طعمه المر اللاذع كما لم أعد أرى أو أسمع ولا يتركونني إلا حين يصنعون بوجهي ، بدافع الحرص على حياتي ، نافورة قيء بطاقة دفع معقولة !

وقررتُ ، للمرة الثانية ، صرف النظر

عن هذه الطريقة ، طريقة التظاهر بالإصابة بالمغص المعوي . نهضت واعدت أشياء الغرفة إلى أماكنها . وخرجت إلى المقهى مطمئناً نفسي بأنني ، في الخارج ، قد أجد المرض الذي لا يكافني تقمصه مخاطر الكسور أو الجروح أو إداخل المواسير في المعدة ويثير ، بذات الوقت شفقة الطبيب فيوصي بمنحي الاجازة .

في المقهى كان يجلس - المرض - قبالي ، هكذا ببساطة وبراعة تامتين . وتلمست عجيزتي وظهري وموخرة جمجمتي وكان ثمة ألم بسيط . وبينما كان المريض يتألم وهو يشرب الماء ويتألم وهو يبصقه مثلما يتألم حين يتكلم ويتألم وهو صامت وبينما يورجج رأسه المصوب « بيشماغ » إلى اليمين ويورججه إلى اليسار ثم إلى اليمين وهكذا وبينما يتلمس خده بحذر من يلمس النار ويتأوه أكون أنا أبتمس شاعراً ثمة حاجة قصوى إلى أن أركض صائحاً في الدروب صيحة ارخميدس المباركة (وجدتها) .

دفع بمرآة الفحص في داخل فمي وجال بها على أسطح الأسنان ونقر بحافتها المؤطرة بمادة غير قابلة للصدأ على بعضها وهز رأسه . طرحتها وتناول آلة من كومة من آلات عديدة ومتشابهة على حامل بقربه لها رأس مخرز الاسكافي ، مدب ، شحط على الاسطح ونقر وهز رأسه ورمأها وتناول المرأة من جديد وفحص اللثة والحاق وما بين الأسنان وكان نفسه يخفق على وجهي ثقيلاً فيه رائحة كولينوس وخمر ونقر وهز رأسه ورمأها على كومة الآلات ، وقالت : لقد كسرهما ! وقال :

— أما أن تكون جميع أسنانك سليمة ، وإما أن تكون جميعها معطوبة !

قلت : — ربما .

قال : — ربما ماذا ؟

قلت : — أن تكون جميع أسناني سليمة ، أو أن تكون جميعها معطوبة .

ابتسم وقال : أحسنت ، أحسنت . وفتح فمي من جديد ودس المرأة فالآلة التي تشبه مخرز الاسكافي فالمرأة من جديد

وشحط ودق وهز رأسه . وقال :

— إما أن تكون جميع أسنانك معطوبة ، وإما أن تكون جميعها سليمة .

قلت : — ربما .

عقد ذراعيه وحقق بوجهي وصفر وكنت أقول (إنه يفكر) فتح فمي للحرارة الثالثة ودس هذه المرة آلة تشبه المطرقة ، صغيرة ، أعتقد أنها من الفضة أو البلاتين أو أي مادة لا تصدأ شأنها شأن كافة الآلات الطبية وطرق وتنصت . وطرق وتنصت . طبطب على خدي وابتسم وهز المطرقة الفضية أمام وجهي وشعرت للتو أنه يعاملني كطفل مدلل . وفكرت في أن أحبه . وقال :

— أعتقد أن الضرس الثالث في الفك العلوي والنايب الأيسر من الفك السفلي والقاطع الثاني من جهة اليمين من الفك العلوي ، أعتقد أن جميعها مصابة بخراج الجذر !

قلت : — أعتقد .

قال ، وعقد ما بين حاجبيه : — تعتقد ماذا ؟

قلت : — أن الضرس الثالث من الفك العلوي والنايب الأيسر من الفك السفلي والقاطع الثاني من جهة اليمين من الفك العلوي . أعتقد ، أن جميعها مصابة بخراج الجذر .

فرك يديه وبدا مثل من كسب رهاناً بسرعة غير متوقعة لديه ، وقال :

ها إننا اتفقنا على أماكن الأسنان النالفة وهذا يعني أن قلعتها ، حفظاً للآخرين ، بات ضرورياً لكنهم علمونا أن قاع أكثر من سن واحدة في جلسة واحدة مسألة يجب أن تدرس بعناية منعاً للاختلاطات . حسناً . وأعتقد أنك لست مستعجلاً على قلعتها في جلسة واحدة ؟

قلت ، : — أعتقد .

قال : — إن جوابك هذا يجعلني حراً في أن أقلعها دفعة واحدة !

قلت : — أعتقد ، واستدركت وقد ضرب قلبي الضربة التي تسبق الاغماء ، كم ستمنحني اجازة ؟

قال : — طبعاً ، ٢٤ ساعة .

قلت : — طبعاً ، عن السن الواحدة ؟

قال : — عن الواحدة أو الثلاث ، أو العشرين .

قلت : — لكن ، هذا ظلم ، أقصد — وشعرت أن عليّ أن أبدو طبعاً — أقصد إن ألم قاع ثلاثة أضراس أكبر بثلاث مرات من قاع ضرس واحد .

قال مروحاً بيديه علامة الجزع : — إنكم الموظفون دائماً تضخمون الأمور . في الجيش نقلعها ونعطي للجندي غرغرة ومقداراً من حبوب الاسبرين ويخرج مثلاً دخل مشيعنا بالنحية العسكرية . وفتح فمي فضاع تعقبي وحقن الزياوكاين في اللثة ، قريباً من سن لا أستطيع أن أجزم فيما إذا كان قد اختاره من بين الأسنان التي اتفقنا على عطبها أم أنه بالصدفة أم لأنه أسهل الجميع في القاع . حين سحب الحقنة من فمي ، قررت أن أقاوم . وضعت يداً على فمي والأخرى رفعتها بأربع أصابع مشرعة . كان يقف قبالي تماماً مباعداً ما بين ساقيه ماسكاً آلة كالتى يستعملها النجارون في قلع المسامير مع شيء من التحوير والنظافة ، وبذكاء الطبيب المعهود يبدو أنه فهم قصدي فحرك رأسه ، سلباً ، حركة الفزع . فانزلت أصبعاً . وعاد وحرك رأسه حركة الفزع نفسها ! وأشرت له إشارة التوسل بأن لويت رقبتى وأطبقت عيني وشرعت يدي كما يفعل الشحاذون وأعتقد أن وجهي لحظتها كان وجه شحاذ حقيقي ، واعتقد أن ذلك أثر به إذ وضع ساعديه على بعضهما بهيئة متصالبة وحرك رأسه بطريقة مؤثرة فعلاً ، وفهمت أنه يخشى أن يسجن فاسقطت أصبعاً أخرى . وتأوه وكرر بمعصميه إشارة الاعتقال ، لكنني كنت قد صممت . ورأيت أخيراً يرضخ . فرفعت — للتو — يدي فاتحاً فمي على سعته عارضاً إياه عن رضا وعرفان بالجميل حفلاً مشاعراً لكلايته الفضية التي راحت تعمل بجدارة جيدة جداً .

محمد سعدون السباهي
بصرة — العراق

ها أنتَ عائد إليها مرة أخرى
 مدينة الحلم التي حملتها في القلب
 غنيتَ لها في الفجر —
 كان الفجر في زماننا طائفة الصباح
 تشبك الأيدي عليها . . نلتقي
 نطفى حرائق الجراح
 وكان يأتي كل يوم مرة يحمل قرص الشمس في الجبين
 نستفتح المسير باسمه الجميل
 كان الدمُ المُرّاق في حدائق الشفق
 — والأمهات يستبقن للضفاف يرتقبن مطلع الهلالِ
 والبناتُ عودةَ القمر
 أغنية الفرسان والعشاق يا وهرانُ
 يا سيدة الغمام البيضاء والحمايل الحمراء
 وهران يا أنشودة الأمواج والنخيل
 يا كرامة رقرقة في عصرنا العقيم في عالمنا البخيل
 يا أسطورة التلال
 ويا عبير الياسمين برءَ قلبي العليل

* * *

عشرون عاماً . . ثم عدت
 طوّفتُ في الآفاق ما ارتويت
 مررتُ في (المرسى) ضللت
 أنقذني الدليل
 صحتُ في السوق التي تراحمتُ :
 (لا تبعد . . هناك عند المنحنى مفتتح الطريق
 تأتلق الحروف والورود باسمه على الجدار
 تغدو إشارة المرور ألف نبع أخضر القرار :
 العربي بن مهدي)

* * *

يقول لي الدليل : لم يضره أن يُسلخ قبل صلبه
 تساقطَ الوجه النبيل . . أطفئت عيونه
 توهج (الأوراس) لم يقه بكلمة لقاتله

عن

زكري

○○○

عن

وطني

شعر الدكتور
 حسن فتح الباب



شعر السالم في العصر الجاهلي

للدكتور عبد الله المتيجي

توزيع مكتبة المتالم

السالمية

وانتصبت جمجمة سيفاً وصخرة ومطرقة
قال الفرنسي الذي أرهقه العذاب :
(لو أنني امتلكتُ حزمة من الرجالِ
من معين ذلك القتلِ
لسقتُ هذا العالمَ الشقيّ)

في ركاب جيشنا المحاصر الكليل)
وانهلّ نبعٌ . . ألفُ نبعٍ أخضر القرار :
« العربي بن مهدي »

وفي زحام السوق عند الشارع الكبير
عنوانك الواسعة السوداء يا وهرانُ
في أمسيتي تلامحت وانتشر الصغار حولي
والنجوم انثرت

وبلّلت خديّ قطرتان من دموع (طيبة) التي هجرتها
تحت الجراح
ولم يكن وداع

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrir.com>

كان دليلي في حديقة الصبا
طيراً بلا هموم
بطوف بي بين المصاييح التي تقاطرت خلف الغيوم
بين القباب في الأعالي والصفاف والنجوم
تحت جناحي نائر نسر قديم
العمر عشرون ربيعاً . . كنته يوماً
وكان لي حديقة . . وكان موطنُ
يعرفه الفرسان والعشاق يا وهرانُ . .
يأتي كل يوم مرة يحمل قرص الشمس في الجبين

حدثني الربيع في وهران عن حديقتي
عن زمني . . . عن وطني

د. حسن فتح الباب

— وهران —

مقام العقل

يعتزّ الأوروبيون بالمدّهب العقلي والعقائين كثيراً ، ويعدّونهم
طلّائع التنوير ، والنهضة والاحياء الفكري ، كما يعتبرون
أفكارهم مقدّمات لا بد منها لانتصار الفكر الديمقراطي بشّتي
صنوفه ، ومنها الديمقراطية البرلمانية الابرالية .

إن مبدأ حرية اختيار الإنسان قائم لدى المعتزلة على وجود
العقل بالضرورة ، كما أن وجوده سيكون دون معنى ان لم تكن
لديه إمكانية الاختيار بالضرورة كذلك ، ومن دون ذلك تسقط
مسؤولية الإنسان عن أعماله ، ولا يكون العدل عدلاً حقاً .
وهكذا نرى أن القضية المركزية لديهم في كل معادلتهم الفكرية
هذه هي قضية العقل الإنساني .

وقد جعل المعتزلة للعقل البشري سلطاناً كبيراً لا تقف
حدوده عند شيء ، وخصوصاً في نظرية المعرفة ، والسببية ،
والعمل . كان العقل لديهم حراً ، خلافاً ، مبتكراً ، لا يعصى
عليه شيء من الادراك ، ولا يمتنع عليه عرفان أية حقيقة ،
وتقبّل أية معرفة .

وقد آمن المعتزلة إيماناً شديداً أنه ليست ثمة قضية في الكون
والحياة لا يستطيع العقل ادراكها وتفهمها ومعرفة أسبابها
بل ان المعرفة الحسية تدخل ، في رأيهم ، في نطاق العقل ،

ويفسّر الأوروبيون سرّ اعتراضهم بالعقائين في كونهم
أعلوا العقل الإنساني فوق كل شيء ، وبالتالي قدموا الإنسان
على ما عداه ، وجعلوا الإنسان مركز الكون ، وفوق السلطة ،
الأمر الذي ضرب الحكم الاستبدادي المطاق في صميمه ، وأزّل
الملوك والسلّاطين من عليّانهم . . .

ويوغل الأوروبيون في ذلك ، فيجعلون سرّ تفوق أوربا
في هذه العقلانية وهؤلاء العقليّين والانسانيين ، ويرمون الشرق
بشّتي التهم ، منها خضوعه المطلق للحكم الاستبدادي ، وعدم
إبلائه الإنسان أهمية تذكر .

وقد فات الأوروبيين أن بداية المذهب العقلي والعقائين كانت
لدى العرب ، وبالضبط لدى المعتزلة العرب في الحضارة
العربية الإسلامية ، فهم أول من أعلن سلطان العقل الإنساني ،
وأول من جعل الإنسان مركز الكون ، وكانوا في أفكارهم
سباقين رائدين ، فلم يأخذوا ذلك من اليونان ، بل كان ذلك
فتحاً عربياً لديهم ، شيئاً عربياً إسلامياً خاصاً بهم .

فقد وقف المعتزلة موقفاً انتقادياً من الأفكار والنظريات

لدى المعتزلة

بقلم الدكتور حليل كمال الدين

العلمية الموضوعية التي نجد مقوماتها في منهجنا العلمي اليوم ، واعتمد المنهج التجريبي في معظم نظرياته ومقولاته وأعماله العلمية والأدبية .

كما أثر المعتزلة في (إخوان الصفاء) وفلسفتهم ، التي تُعتبر إضافة فكرية رائدة إلى الفكر العربي الإسلامي ، والفكر الفلسفي والاجتماعي والسياسي العالمي عموماً .

واعترف المعتزلة بالجدلية ، فهم ، انطلاقاً من مبدأ السببية في حدوث الأشياء والأفعال ، لم يفصلوا بين مبدأ السببية في الكفاح ومضاعفاته من المسؤوليات الأخلاقية والاجتماعية في المنطلق الإنساني ، دون أن يتردوا في حمأة الحتميات العمياء ، أي أنهم كانوا يؤمنون بالعلاقة الجدلية الحية بين الحرية والحتمية الموضوعية ، مفسرين السببية في الطبيعة بالقوانين الثابتة الحتمية ، والسببية في الأعمال الإنسانية بعنصر الإرادة البشرية ، منسجمين في ذلك مع أنفسهم ، أمينين لمقولاتهم في حرية الاختيار الإنساني ، وإعلاء سلطان العقل البشري .

هذه لمحة غاية في الإيجاز والتكثيف عن مقام العقل لدى المعتزلة ، أردنا بها إيضاح سبق العربي في فتوحات العقليتين والتنويريتين ، مستندين في ذلك إلى كثير من الباحثين المعاصرين ، ومنهم (براغينسكي) الذي يؤكد أن التنويرية والعقلية بدأت من الشرق العربي الإسلامي وسبقت عقليتي أوروبا بقرون عديدة .

وذلك من جهتين ، جهة أن المحسوسات هي من موضوعات المعرفة العقلية ، وجهة أن العقل هو الذي يقوم بتحويل الإدراكات الحسية إلى إدراكات عقلية .

ويؤكد الباحث العربي المعاصر ، الراحل الأستاذ أحمد أمين أن غلو المعتزلة في تمجيد العقل وإدلائه فوق كل شيء كان منطقياً بالنسبة إلى زمانهم ، وذلك لأنهم ، كما يقول أحمد أمين ، قد قرروا سلطان العقل وبالغوا فيه أمام من لا يقرّ للعقل بسلطان ، كما أنهم قد مجدّوا إرادة الإنسان وحرية اختياره ، أمام قوم سلبوا الإنسان إرادته حتى جعلوه كالريشة في مهبّ الريح .

وينتهي الباحث أحمد أمين ، وهو أول باحث عربي معاصر بحث مفاهيم ونظريات المعتزلة بحثاً علمياً ، ينتهي إلى التأكيد ، إن الخطأ في القول بسلطان العقل وحرية الإرادة والغلو فيها خير من الغلو في أضدادها ، وأنه لو سادت تعاليم المعتزلة في هذين الأمرين ، أعني سلطان العقل وحرية الإرادة بين المسلمين من عهد المعتزلة إلى اليوم ، لكان للمسلمين موقف آخر في التاريخ غير موقفهم الحالي وقد أعجزهم التسليم ، وشلّهم الجبر ، وقعد بهم التواكل .

وقد ترك المعتزلة تأثيرهم في عديد من الأدباء والمفكرين منهم الجاحظ ، الذي تميز بمنهج خاص متفرد ، يحتفظ له بكثير من الأصالة والسبق الفكري والمنهجي . فقد تفرّد بالترعة



الزنجية

بين

الحقيقة

والوهم

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakabrit.com>

محمد طنطاوي

تصدر في باريس عقب انتهاء الحرب العالمية الأولى .

ويعترف الرئيس السنغالي ليوبولد سيدار سنجور أن لقاءاته في الثلاثينات من هذا القرن في الحي اللاتيني بباريس مع رواد حركة البعث الزنجي قد ألهمته كثيراً وأثرت تطلعاته، وكان التفكير في ذلك الوقت يتجه نحو إنشاء عصبة للزنج، ولكن الفكرة في هذه الفترة كانت سابقة لأوانها ، وهو يشير في هذا الصدد إلى أثر المجلات والصحف الزنجية كالأزمة والتاريخ الزنجي وغيرها من المجلات والدوريات التي كانت تهتم بمعرفة تاريخ أفريقيا ودورها الطيب في تثقيف الرواد الزنج زنجياً . كما يؤكد سنجور هنا على كتابين هامين أحدهما له وهو « المانيفستو - الموسوعة » والثاني ظهر عام ١٩٣٤ بمقدمة لآلان لوك الذي أشرنا له في حلقة سابقة وهو « الموسوعة الزنجية » وهو من تأليف نانسي كيوارد ، ويعترف سنجور هنا

للكي يشرح الدور الهام الذي لعبته حركة الناطقين بالفرنسية على الصعيد الزنجي في شتى المجالات العلمية والأدبية والفنية . وإن كان في هذا لا يقلل من شأن الحركة الأنجلو فونية في أفريقيا ، ويشير إلى روادها من أمثال نامادي أزيكيوي و Namadi Azikiwe وكوامي نكروما وجومو كينياتا وغيرهم ، ويؤكد ماركوس جارف أيضاً أن الزنج الذين جرفهم التيار البروليتاري فيما بعد لم يكونوا أقل تأثراً بتيار الحركة الزنجية وباتجاه الكاتب الزنجي الأمريكي ديبوا على وجه الخصوص ، كما لا ينكر الأثر الكبير الذي لعبته صحيفة الزنج La Voix des Negres التي كانت

يقول الكاتب الزنجي الأمريكي اللامع ديبوا في أحدي دراساته عن الزنجية أنه عندما يقول « نحن » فإنه يفكر في الزنج الأفارقة بشكل عام وعلى وجه الخصوص في مؤسسي الحركة الفرانكفونية من رواد الزنجية ، وقال « إنهم أيضاً قد عملوا من أجلنا كثيراً » وأشار إلى « أن الحركة الزنجية الأفريقية تمتاز بقدورها ونبلها وبجمالها فضلاً عن حيويتها وقدرتها على توجيه نشاطها نحو الجماهير السوداء مباشرة وليس فقط نحو المثقفين » ويؤكد ماركوس جارف أحد رواد حركة البعث الزنجي أن هذا ما أعطى هذه الحركة صدى دولياً ، وقد افرد أبواباً كاملة في مجلته الأسبوعية « العالم الزنجي

في تواضع أنه قد تأثر مع زملائه من الرواد بما أضفته حركة البعث الزنجي من تأثيرات أصيلة في مجال الرواية والشعر على وجه الخصوص حيث اعتبروا بواكير إنتاج أدبائها كنماذج يحتذى بها في ميدان الابداع الزنجي .

وفي نفس الوقت نجد سنجور يرثي لحال الزوج الأمريكيين وسكان الكاريبي لا لما يعانونه اليوم لأنهم - كما يقول - يحملون ماض ثقيلًا من العبودية ولكن « لأنهم ظلوا طوال عدة قرون منفصلين فسيولوجياً ونفسياً عن النبع وهو أفريقيا بالطبع ، ذلك النبع الأم الذي ظل يواصل عطاءه طوال أربعة ملايين من السنوات » ، وهو يؤكد هذا الامتداد الحضاري الزنجي لأن الإنسان الزنجي في أفريقيا لو لم يكن يمتلك هذا العمق الحضاري لما استطاع أن يمثل الحضارة الحديثة ويبدع فيها . وتجدر الإشارة هنا إلى أن الولايات المتحدة الأمريكية قد نجحت في العشرين سنة الماضية في استجلاب عدد من الزوج المبدعين في مجالات الطب والهندسة والعلوم الحديثة وصل إلى عدة مئات حتى أن نائب رئيس قسم أمراض القلب بأحد المستشفيات الأمريكية الكبيرة وهو زنجي كان يعمل في فرنسا وقدمت له اغراءات كثيرة حتى نرح إلى الولايات المتحدة وهو من أصل توجولي ، كما أعلن وزير العدل في التوجو عام ١٩٦٨ أن أكثر من ٧٠٪ من المبعوثين التوجوليين لفرنسا لا يعودون لبلادهم ، وهو ما عرف في السنوات الأخيرة باستثمار العقول الأجنبية من الدول النامية والذي وصل مقداره في أمريكا حوالي ١٥٠ مليار دولار عام ١٩٧٦ فقط .

ويروي سنجور في مذكراته كيف كان أساتذته في المدرسة الكاثوليكية بالسنگال يستنكرون مجرد فكرة الحضارة السوداء أو الحضارة الزنجية مما لفت نظره منذ طفولته إلى هذه التسمية ولماذا يتخذ الرجل الأبيض هذا الموقف منها ، وكانت هذه الأحداث الصغيرة التي حملها الطفل في وجدانه إلى باريس المحرك الذي فجر فيه كل الهام نحو ما سماه بالذات السوداء ، أو الأنا الأسود ، ويبدو أن سنجور يحمل

هذه المشاعر بلا حقد على الحضارة الأوروبية التي نهل منها حتى الثمالة وأبدع فيها وأضاف إليها هو وزملاؤه من الرواد الأوائل .

كما يشير سنجور في مذكراته إلى أنه كان يناقش ذات يوم مع مباي ديوب أحد عمد الزنجية الفرق بين تكوين الإنسان الأوروبي والإنسان الزنجي في أفريقيا فقال له الأخير « إن الأوروبيين لديهم عقول أكبر والزوج لديهم أرواح أعمق » أما عن زوج الولايات المتحدة الأمريكية والبرازيل وجزر الأنتيل فهم متأثرون بالوراثة الاجتماعية أكثر من تأثرهم بالوراثة البيولوجية ، وكان بعض الهايتيين (من جزر هايتي) من أمثال رينيه ديستر الذي كان يدعو للماركسية يقلل من شأن الزنجية إلى حد اعتبارها تجربة تاريخية غامضة بينما يتجه سنجور وزملاؤه إلى تأصيل النظرية وتقنينها وتحديد معالمها السلافية بوضوح وعمق . ويقول سنجور إنه يتفهم موقف هؤلاء الزوج وإن كان لا يشاركهم هذا الفهم ، ويرجع ذلك إلى أن الزوج الأفارقة وخاصة الفرانكوفون ليست لديهم تجربة هؤلاء الزوج الذين حملوا لأمريكا واستعبدوا في المني مما جرأهم من شخصياتهم وجعلهم على حد قوله مفقودي الشخصية depersonnalisés ولكن كل هذه الخلافات يمكن أن تدخل تحت ظاهرة صراع الأجيال الزنجية على حد قول سنجور .

ويقول كاتب زنجي شهير « إن الإنسان الزنجي يولد وإهائه مطبوعة على فمه » ويلوم سنجور الكتاب الزوج الشبان على أنهم قد حذوا حذوه وحذو رفاقه (سيزار وداماس) وفي نفس الوقت يقف بعض الأدباء الشبان الزوج موقفًا آخر من سنجور وصحبه ويطالبون بتخطي هذا النمط من الزنجية المتشدة ، إلا أن سنجور لا يغضب من هذه النزعة الجديدة بل يدعو إلى دعمها ويؤكد أنها بلا شك سوف تقدم عطاءها لاثراء الزنجية نظرية وتطبيقاً ، ويقول « ان تخطي الزنجية شيء وإنكارها شيء آخر » لأن الكل يتفق أنها على أية حال لا بد أن تكون طريقة

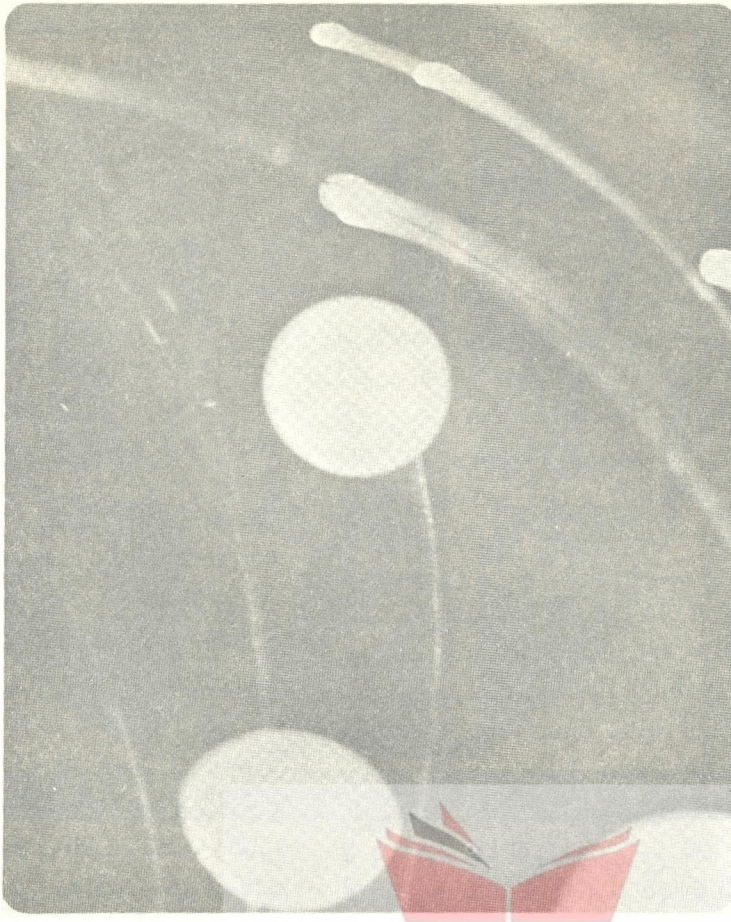
جديدة للروية والحياة والفعل والقول . أما في الانجلوفونية فإن التخطي كان أسهل لأنه كان مجرد تخطي أشخاص وليس تخطي مفاهيم وقيم زنجية ، وقد انصب ذلك في الواقع على مجال الأدب لأن الحركة الأنجلوفونية قد اضطلع بقيادتها الأدباء والكتاب في أول الأمر ولم يظهر السياسيون على مسرحها إلا مؤخرًا ، وخاصة في جنوب أفريقيا وناميبيا وروديسيا وهم الذين قدموا « الأدب الزنجي » أو « الآداب السوداء » .

وقد وصل التنسيق بين الحركات الزنجية في السنوات الأخيرة إلى حد تبادل الشعارات فاتفقت حركتا « الزنجية » و « الشخصية الأفريقية » على اتخاذ « قفزة النمر » شعاراً لنشاطهما ، وقد رفع دافيد ديوب شعاراً آخر هو الحوار بين ال Negritude وال Tigritude ليؤكد من خلال هذا الحوار التطابق الروحي والمعنوي للفظين .

وقد كان هذا الحوار هو النواة التي أقيم عليها فيما بعد ما عرف بجمعية « النمر السوداء » في الولايات المتحدة ، وإن كانت هذه الجماعة لم تستطع أن تقدم نشاطاً إيجابياً يخدم الزوج في أمريكا حيث اضطرب بعض أعضائها للجوء إلى العنف للدفاع عن أفكارهم مما أفقدهم الكثير من المتعاطفين معهم .

وقد أكد الكاتب الزنجي الكبير ميفاهليل Mephahlele في أحد مؤلفاته أن كل الجمعيات والمؤسسات الزنجية التي أنشئت حتى الآن إنما أقيمت لأهداف دفاعية فحسب ، وإن كان هناك صراع جاد داخل تلك الجماعات بين رجال الفكر ورجال السياسة من جهة وبين الأيديولوجيات وبين الزنجية كنظرية من جهة أخرى ، حيث يرى المفكرون السود أن للزنجية أبعادها النظرية والتطبيقية وهي كنظرية يمكن أن تقيم المجتمع الأسود أو تعيد بناء الإنسان الزنجي كما يريد الزوج حيث لا يزال المجتمع الأسود حليماً بعيد المنال ولم يدخل بعد في دائرة النقاش المفتوح وإن كان يعتبر حليماً من الأحلام الصامتة لدى كثير من الزوج .

محمد طنطاوي



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

السريالية

الحلقة الثانية بمقام نادر خليفة

• السريالية في الفن التشكيلي :
السريالية تمثل من وجهة نظر الفنانين التشكيليين مذهباً إيجابياً يستهدف التخلص من المبادئ التقنية التصويرية بالاستناد إلى أساس نفسي لا شعوري في غير التزام بطريقة أو بأسلوب معين ، مما يجعلها مذهباً مناهضاً لمبدأ (الفن للفن) وذلك على الرغم من طابعها الالتزام وتسييقها المضمون على الشكل في نتائجها .
فالسريالية إنما تمثل الجناح بالتجربة الفنية إلى الشاطئ الآخر من عالم النفس ، وهي تتناول موضوعاتها على أنحاء شتى ، كما

تتناول وسائل عرضها بأساليب متعددة ، فلقد كان من آثارها ما عبر بأشكال من الواقع الخارجي عن موضوعات لا تمت إلى ذلك الواقع بأي صلة ، ومنها ما يرمز إلى مشاكل موضوعية بأشكال من وحي اللاشعور ، وكان منها أيضاً ما اتجه إلى العوالم الفطرية يستلهمها الرموز البسيطة للتعبير عن أعماق أحاسيس النفس .

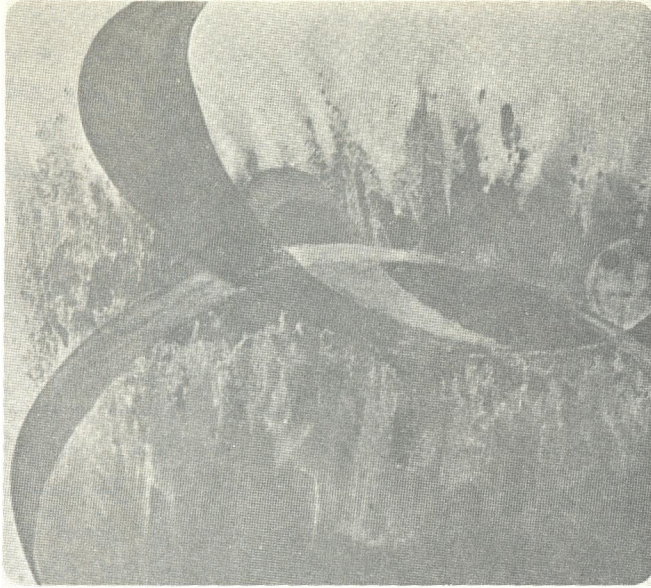
قبل أن تتكون المدرسة السريالية رسمياً بخمسة عشر عاماً ، كان هناك فنان فريد يرسم لوحات سريالية من الطراز الأول . ولم يتبع أي من المدارس الفنية اللهم إلا المدرسة الميتافيزيقية التي أنشأها هو بنفسه . ويبدو أن أفكاره السريالية قد تطورت تطوراً انفرادياً ، وذلك نتيجة طبيعية لطبيعته الرومانسية الاستقرائية . وعندما وصل هذا الفنان إلى باريس عام ١٩١١ ، وهو « جيورجو دي كيريكو » ، كان قد توصل إلى أساوبه الذي عني بتصويره للأحلام . وكانت الصورة التي رسمها لنفسه في سنة ١٩٠٨ ذات مغزى كبير ، وأطلق عليها « سوف أحب ما لم يكن لغزاً » . ورسم لوحات أخرى هي « لغز العراف » ، « لغز أمسية خريف » ، « التعلق باللانهاي » ، « لغز الزمن » وكان ذلك خلال العقد الثاني من القرن العشرين . . ونجد في كل هذه اللوحات تعبيراً غريباً لجو الأحلام وشعوراً بالانطوائية وإيهاما بعزلة رومانسية وسكون مخيم . ولقد أدت المبالغة في تصوير المنظور إلى الإيحاء باللانهاية بتأثير عقود « بواكي » المباني وتكرارها أو بالانكسار المفاجيء للأشكال في أرضية الصورة . وخفت الألوان وأصبحت رومانسية تسبح في ضوء باهت . وهنا نجد عالماً ميتاً ، ملبئساً بالأشباح غير المرئية . . وبالإضافة إلى الشعور المتشائم فهناك حياة في الصورة لا يمكن تصديقها ، ظلال قائمة طويلة تذهب في المكان غير المناسب « قاطرة شبح » تمر في مقدمة الصورة أو عكس خط الأفق وترك السكان غير محسوسة ، وطفل يدفع عجلات نجاه ظل مخيف لتمثال لا يرى . أبراج مخيفة صامتة ترتفع إلى أبعاد هائلة . وفي كل مكان هناك ذلك السكون المخيم والشعور بالتوتر النفسي الصامت . وروح هذه الصور ، خاصة ميزاتها الغامضة والمزعجة ، سريالية بدرجة كبيرة . على أن هذه الصور قد رسمت قبل ظهور السريالية بعشر سنوات بصفة رسمية . وهذه الاشارات الرمزية ، « البواكي » والابرار والساعات والقاطرة الغامضة سريالية في التصميم . وفي الحقيقة هناك خاصية واحدة لكيريكو في ذلك الوقت لم تكن سريالية تماماً . وهي الإحساس القوي بالتصميم . إذ أن كيريكو قد اكتسبه من صلاته بالتكعبيين وكان أثره كبيراً على مر السنين في تقوية العناصر الفنية لعمله أكثر من اضعافها . ومن الحق أن يقال ، انه بسبب هذا التصميم أخذت مكانة أعمال كيريكو الفنية الأولى ترتفع في مجال النقد الفني ، وقد تعمر أطول من الصور الواقعية لبعض السرياليين الذين جاءوا بعده .

لقد أثرت لوحات كيريكو بدرجة كبيرة على الداديين والرومانسيين المحدثين والسرياليين وأصبح منظوره المتطرف « وتعلقه باللانهاي » وشخصياته الخيالية المزعجة صفات التصوير

السريالي . ومن الغريب أن تحفظ لوحاته من النسيان عن طريق الدعاية والمديح الذي قام به السرياليون ، وعندما تغير أسلوبه بعد ذلك ، خيم عليه ظلام النسيان مرة أخرى بالهجوم المخرب لنفس السرياليين الذين امتدحوه قبل ذلك . وارتفعت المشاعر لدرجة الغليان خلال الفترة الأخيرة من عدم الانسجام بينهم ، ويقال إنه عندما كان كيريكو يرى سريالياً يقترب منه ، كان يرسم الصليب على صدره ويسرع الخطى إلى الجانب الآخر من الشارع .

وبتأثير كيريكو وبول كلي وشجال ظهر نوع آخر من السريالية الأولى وهو ما يطلق عليه بالحركة الرومانسية الجديدة . وكانت اللوحات التي ظهرت حوالي عام ١٩٢٦ حربية وقصصية وعاطفية في طابعها إلى درجة كبيرة . وكان رواد هذه الحركة الجديدة هم « كريستيان بيرارد » ، « بافل تيتشيليتشيف » ، و « ايوجين بيرمان » ، و « كريستيانز توني » ، و « ليونيد » . وقد كان هؤلاء جميعاً يرسمون معاً كجماعة حتى عام ١٩٣٠ . وكان يغلب على الصور الرومانسية الجديدة اللون القاتم والكآبة وكان هذا رد فعل للألوان الزاهية للوحات التجريدية . وكان بطل الحركة الرومانسية الجديدة « بيكاسو » في الفترة الزرقاء التي خيم عليها ظلام النسيان . ونقل الرومانسيون المحدثون العاطفة الحزينة والشخصيات العجفاء واللون الأزرق القاتم عن تلك الفترة . ولم يكن هؤلاء الفنانون يبحثون عن التصميم أو التركيب بل عن العمق الشعري . ويميز لوحاتهم الحزن والعبث والكآبة . وكانوا يصورون شخصياتهم نائمة أو جالسة بتكاسل في غرفة مظلمة ، ويغلب عليها الشعور بالملل والسآمة . ويمكن إرجاع كثير من عمل الحركة الرومانسية الجديدة إلى لوحات رومانسية في الماضي ، ويبرمان مثلاً ، يدين إلى تصوير « جاردي » لأطلال البندقية إلى حد كبير . وصفة أخرى للفن الرومانسي الجديد وهي تطوير الأفق البعيد وتكون بذلك قد فاقت كيريكو في هذا المضمار وذلك برسم منظورات رتيبة طويلة تقودنا إلى مسافات شاسعة ، أو على النقيض من ذلك تقودنا إلى شيء مصغر في الصورة ، وبذلك تخاق عنصر المفاجأة من أن أشياء كهذه يمكن أن توجد هناك . وتصوير الروح الرومانسية كانت بلا شك هي أعظم ما أسهمت به الحركة الرومانسية في تكوين الفن السريالي .

ولقد انتهت الحركة الرومانسية الجديدة ، كحركة فنية ، بعد خمس سنوات من مولدها ، ولكن فنانها استمروا في أعمالهم بشكل فردي وليسوا كمدرسة فنية . ولقد تطور فن « تيتشيليتشيف » بعد ذلك في اتجاه أكثر تطرفاً ، يعتمد على تأثير كبير على النظارة . وانخرط « بيرارد » بعد ذلك في عداد الفنانين التجاريين . . وأخذ بيرمان يهتم اهتماماً متزايداً بالتصميم واللون الفني في مواجهته للاتجاه العادي للسريالية ، والذي كان من أثره تحسين صوره ، وارتفاع مكانته كفنان . ويمكن أن يقال في هذا المضمار ، أن بيرمان نجح في الجمع بين المضمون الأدبي الهام للفن السريالي والتصميم المتماسك الإنشائي للفنانين المحدثين الأوائل . وجعل ذلك من بيرمان أكثر جدة من أغلب المحدثين ،



وربما أحد هؤلاء الفنانين الذين يكون لهم تأثير عظيم على الفن في مستقبل الأيام .

وطبقاً لما أعلنه الفنانون السرياليون المحدثون في باريس ، فإن الاتجاه الرئيسي للفن السريالي ينبع مباشرة من حركة الدادا ، وعلى وجه التحديد ، من توليف الداديين ومن الشعر الدادي ، وكانت هذه الجماعة الرسمية التي كان يسيطر عليها « اندريه بريتون » والشعراء ، جماعة باريسية صغيرة أخذت على عاتقها أن توجه الفكر السريالي . وتأسست هذه الجماعة عند ظهور الاعلان السريالي الأول في عام ١٩٢٤ ، واستمرت في نشاطها حتى دخول جيوش النازي باريس في خلال الحرب العالمية الثانية . وطوال مدة وجود الجماعة ، كان للسريالية الأدبية سيطرة روحية على السريالية الفنية ، وظهر في كثير من الأحيان أن الوظيفة الأساسية للفنانين على السرياليين « الرسميين » هي أن يترجموا أفكار الشعراء في أسلوب مختلف جديد .

من العمليات الميكانيكية النفسية وتأخذ مكانها حل المشاكل الرئيسية في الحياة .

ولقد حاول السرياليون في الحقيقة أن يتخذوا من الكتابة الآلية والرسم الآلي وسائل للتعبير عن صور غريبة غير منطقية وذلك ما يطلقون عليه « بالتعبير عن العجيب » . . ولقد اتخذوا وسيلة أخرى هي قصيدة « التوليف » تتكون من قصاصات الصحف عن غير قصد ، أو من كلمات مكتوبة على قطعة صغيرة من الورق يلتقطونها من قبة . وهذا التوليف الأدبي يشبه التوليف الفني الذي استعمله الفنانون الداديون والذين جمعوا بين كثير من الأشياء التافهة في لوحاتهم .

واتخذوا وسيلة أخرى كذلك هي « اللجنة الانيقة » التي كانت لها تنوعات أدبية وفنية . وفي المجال الأدبي كان عدد من الناس يجتمعون حول مائدة ثم يدورون حول قطعة من الورق . ويكتب كل منهم كلمة دون أن يلاحظ ما قام الآخرون بعمله . الكلمة الأولى صفة والثانية اسم والثالثة فعل والرابعة صفة والخامسة اسم وهكذا . . وبهذه الطريقة كانت تتكون بعض الجمل السريالية مثل « أغرى الدخان ذو الأجنحة الطائر المحبوس » و « المحارة السغالية سوف تأكل الخبز ذو الثلاثة الألوان » . ويقال أن اسم هذه الطريقة قد أخذ عن جملة تسم تركيبها بهذه الكيفية .

وكانت الصور ترسم بنفس الطريقة . وكان شخص واحد يرسم جزءاً من الصورة ويطبق الورقة ويدفع بها إلى الشخص التالي وهكذا . . واحرى غرائب الفكر السريالي أن الأدباء والفنانين أيضاً كانوا يشتركون معاً في صنع « الجثث الآنيقة » المجسمة التي تعرض في بعض الأحيان .

ولم يكن الغرض الجماعي هو تفتيت « المنطق العادي »

وأطلق على الفترة الأولى للسريالية الرسمية فترة « نوبات النوم » ، حاول فيها السرياليون عن طريق التنويم المغناطيسي وعن طريق الجلسات والكتابة التلقائية وطرق أخرى كثيرة أن يحرروا فيضاً من الكلام من ربة العقل الباطن . وكتب أندريه بريتون في الوقت الذي كان فيه تحت تأثير كتابات فرويد نقلاً عن « جوشين » يقول « لقد قررت أن أحصل من نفسي . . على منولوج يندفع بسرعة كبيرة بقدر الامكان ، حيث لا يكون للتقدرة النقدية أي سلطة على مضمون المنولوج . . وأما الموضوع فكان عن نفسه وهو يخاطب الريح - والذي يمثل إلى حد كبير التفكير الناطق . ولقد بدا لي ، وما زلت أعتقد بأن سرعة التفكير ليست أعظم كثيراً من سرعة الكلمات ، ومن ثم فإنها لا تزيد عن انطلاق كل من اللسان أو القلم . ولقد كان في ظروف كهذه . . اني بدأت أملاً صفحات من الورق بالكتابة ، وأنا أحس باحتقار شديد لما قد يكون لهذه الكتابة من قيمة أدبية . . »

وكانت النتيجة الفعلية كذلك حشداً غير متماسك من الكلمات لا يختلف كثيراً عن شعر الداديين تظهر فيه من وقت لآخر صور شعرية قوية ، يقوم بجمعها السرياليون ، يملأهم في هذا شعور بالانتصار . ونقل فنان مثل ماسون هذه الآلية في الكتابة إلى التصوير ، إذ كان يرسم صوراً بترك قلمه يتجول دون ما هدف على الورق كما لو كان عقله الباطن هو الذي يحركه .

وعرف بريتون السريالية ، مدفوعاً في ذلك بكثير من التجارب ، فقال : « السريالية آلية نفسية بحتة ، يمكن عن طريقها التعبير ، شفويّاً أو بالكتابة أو بوسائل أخرى ، عن الحركة الحقيقية للتفكير . إنها إملاء الفكر ، في غياب كل الرقابة التي يفرضها العقل ، وهي خالية من كل الأفكار الجمالية أو الأخلاقية السابقة » . . أما الفلسفية « تعتمد السريالية على الاعتقاد بحقيقة علوية لبعض الكائنات التعبيرية التي أهملت حتى الآن ، وفي قدرة الحلم ، وفي الفكرة المتحررة وهي تميل إلى التخلص تماماً

للفرد ، بل كان يهدف إلى ايجاد المجال الديمقراطي أيضاً حيث يعمل الأدباء والفنانون متكاتفين . وبسبب اتباع السرياليين للفلسفة الدادية « الجاهزة » فلذلك كانوا يعتقدون بأن تحقيق العجائب في تناول الجميع . ويمكن التذليل على تفاهة العمل الذي كانوا يقومون به بأنه حينما عرضت بعض هذه الجثث على الجمهور بعد سنوات عدة ، ظهرت هذه التفاهة وأرجعوها مباشرة إلى كتابات السرياليين الأدباء .

ولما كانت الآلية هي صبغة الأدب السريالي في مراحلها الأولى ، فقد كان التوليف من مميزات الفن السريالي في مراحلها الأولى أيضاً . وكانت أعمال التوليف الأولى أشبه إلى حد كبير بأعمال التوليف للفنانين الداديين . ولكن سرعان ما أخذ الغرض الأساسي لخلق أشكال مجسمة غريبة مكان اهتمام الداديين بالتصميم . ولقد أصبح ماكس إرنست أستاذ رسم الصور باستعمال طريقة التوليف أي (القص والازق) .

وتلت الفترة الأولى للسريالية الفنية - التي كانت تمتاز بالصور العرضية أو الآلية - فترة ثانية من صور الأحلام . واجتمعت كل العوامل التي أثرت على السريالية في هذا الصور وهي النزعة الرومانسية واللامنطقية والبحث عن المزعج والمدهش والعجيب . وتأثير كتابات فرويد والرمزية الجنسية والتصوير الواقعي المضاد للتكبيين . وأصبحت الرغبة في الادهاش وإثارة الصدمة هي الصفة الأساسية لهذه الصور . وكان الدافع إلى ذلك يرجع إلى تأثير الثورة الدادية القديمة ضد العالم إلى حد ما ، وإلى محاولة السرياليين الواعية إلى تجريد المناظر عن طريق الصدمة المفاجئة من المقاييس الجمالية الثابتة في ذهن الناظر وتفتيت الحمود الذي يسيطر عليه ، وبذلك تفتح الطريق أمام العقل لتقبل مشاعر جديدة . ومع هذه المحاولة للإثارة عن طريق الصدمة والادهاش جاءت الرغبة في ايقاظ لذة المتفرج الطفولية في « استكشاف العالم العجيب » .

وكان تأثير كتابات الدكتور سيجموند فرويد على جميع السرياليين عظيماً . وكان اندريه بريتون ، الذي درس علم الأعصاب على علم تام بأفكار فرويد ، وحاول بحماسة ملاحظة أن يدخلها في النظرية السريالية . وكانت نظريات فرويد هي أساس الفكرة السريالية التي تقول ان العقل الباطن يهينا حقيقة أصدق ، أي الحقيقة العليا ، بينما العقل الواعي يعمل بذهن تقليدي غبي وأكبر شاهد على ذلك نشوب الحروب وما إليها . وفضلاً عن هذا ، أوحى أهمية الأحلام في نظرية فرويد للسرياليين بفكرة الحلم كمادة لولحاتهم وكتاباتهم . وهذا بدوره أوحى إليهم بالاهتمام بالرمزية الجنسية والمعالجة الصريحة للموضوعات الجنسية أيضاً والتي تظهر كثيراً في اللوحات الأخيرة لهم .

واعتنق « سلفادور دالي » أكثر الفنانين السرياليين حرفية وصناعية ، هذا الأسلوب من التفكير الذي يقع تحت تأثير

فرويد ، أكثر من غيره من الفنانين . . وأضاف إلى نظريات السريالية الفرويدية واحدة من عنده أطلق عليها : الطريقة البرانونية في النقد . ولا يقصد دالي بالبرانونيا جنون الاضطهاد أو التعذيب ، وهو المعنى المعروف للكلمة ، ولكن فكرة التملك ، وخاصة الفكرة التي تملك الإنسان وتجعله يعتقد بأن الأشياء غير الحقيقية حقيقة واقعة . . وكان موضوع دالي المفضل في كثير من لوحاته هو تصوير وجوه خيالية في منظر طبيعي تملك عليه كل حواسه . وكذلك صور دالي المباني والأشخاص والسحب ، وعلى أي حال ، يمكن مشاهدة أن هذه الصور ترسم شكلاً لرأس أو وجه واضح كل الوضوح . ويوجد كثير من هذه الوجوه في الصورة في بعض الأحيان . ولقد وضعت هذه الصور المركبة « بالنظرية المرئية » وتظهر كثيراً في لوحات دالي حتى يبدو وكأنها تكون أثراً يملك دالي نفسه في حد ذاته .

أقام دالي ، الإسباني المولد في عام ١٩٠٤ ، أول معرض سريالي في عام ١٩٢٩ . ومع أنه جاء متأخراً بالنسبة لجماعة الفنانين السرياليين . إلا أنه فاقهم ، ليس في تعقد وكمال لوحاته من الناحية الفنية فحسب ، بل في مكانته كفنان كذلك . ولقد جاء بواقعية محددة التنفيذ - وهي الواقعية التفصيلية للوحات مصغرة - ولقد كان مصوراً عظيماً ذامقداً . وإلى جانب ذلك كان كاتباً عظيماً وأسهم في إنتاج أفلام سريالية أيضاً . ويمكن اللام بالظرية الفلسفية التي ينادي بها من الجملة الشهيرة التي قالها « إن شيئاً واحداً يمكن تأكيده أنني أكره البساطة في جميع أشكالها » .

وهناك فنانان آخرون لهما أهمية كبيرة في عالم الفن السريالي الذي يهتم بالأحلام وهما « يوفين تانجي » ، و « رينيه ماجريت » . ويشبه تانجي دالي في حرفيته إلى حد كبير ، ولكن أشكاله شبه التجريدية فيها مسحة من الخيال الغريب ، وهذا يختلف تماماً عن أفكار دالي عن التملك الباروناي . إن شخصيات تانجي تظهر واضحة في جويذوب شيئاً فشيئاً في أبعاد لا نهائية غير مرئية .

ويرسم ماجريت ، وربما يكون أكثر الفنانين السرياليين تماسكاً ، صوراً أكثر حيوية ، تجتمع فيها عناصر الادهاش المفاجيء وظهور « الشيء العجيب » و « الصدام العرضي » . وأما تأثيراته فهي غاية في الإثارة ووقعها شديد على خيال المرء .

وأما لوحات « ماكس إرنست » ، و « كيرت سيلجمان » فهي الأخرى ذات أهمية وتميل إلى الطابع الخيالي أكثر من كونها سريالية خالصة . وأشكال سيلجمان ، مثلها مثل أشكال تانجي ، تجريدية في مضمونها ، وبذلك تكشف عن قوابة من الفن الحديث غير السريالي والذي يهتم بالتصميم .

وكان اختراع الموضوع السريالي ، ومثال قديم على ذلك ، فنجان الشاي المصنوع من الفراء ، « لأوين هايم » ، وهو آخر تطور في التعبير السريالي ، وفنجان الشاي هذا فنجان حقيقي هو وملاحظته مغلفان بالفراء بعناية . وأمثلة أخرى كانت قفازاً برنزياً

وتمثالاً لجذع فتاة عارية جميلة غرست فيه الأمواس .

وعلى وجه الإيجاز فإن هذه الأشياء تعبر عن النظرة الاساسية للسرياليين عن الوجود المتضاد غير المنطقي . ولا يمكن أن يكون هناك شيء أبعد عن مجال العقل - ومع ذلك مثير للخيال وسريالي - أكثر من فنجان الشاي المغطى بالفراء وجدار مغطى بالريش وساعات ملتوية وجذع فتاة جميلة تنغمس فيه أمواس حادة .

ولذا نظرنا إلى ذلك من الناحية الفنية الخاصة ، وجدنا أن قوة رد الفعل السريالي ضد الفن التكعبي والتجريدي قد أصبحت واضحة للعيان . وكان التصميم تشكيبياً وله أهمية كبيرة في الفترة الأولى من الفن الحديث . ولكن في السريالية نجد أن التصميم إنشائي وعرضي ، هذا إذا كان موجوداً مطلقاً .

وفي الفن الحديث الواقع تحت تأثير سيزان نجد شعوراً ثابتاً بتسطيح الأعماق وتمائلاً متزايداً لكل أجزاء الصورة مع سطح الصورة نفسها . ولقد استعادت السريالية العمق مع آفاقها اللانهائية ، وأعطت أشكالها وشخصياتها امتلاء قوياً من نوع تجنبه المحدثون الأوائل .

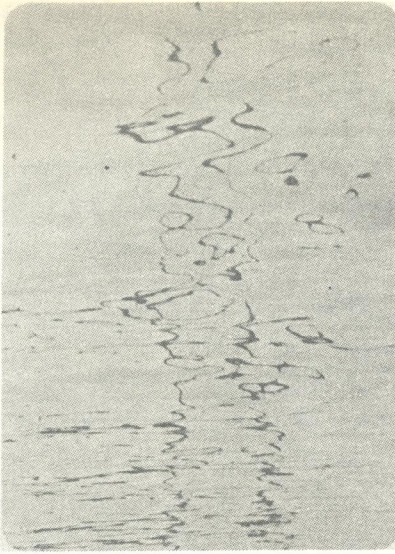
ابتعد الفن الحديث عن الواقعية الاكاديمية واحتضنتها السريالية « لتجعل من واقعيتها العليا أكثر تأثيراً وأقوى إقناعاً » . وبعد ذلك أصبحت السريالية ضيقة وأكثر تفصيلاً وواقعية إلى درجة كبيرة في طريقة رسمها ، وإن لم يكن في موضوعاتها . وحتى الصور الخيالية كانت تغلفها بغلاف من الواقعية .

ولم تتح خصائص الاسلوب السريالي له الاستمرار في البقاء . وكان كعب أضل ، على أي حال ، أحدث تصميم للمذهب السريالي على الواقعية في التنفيذ . وهذه الميزة مع الأسف أخذت تفسد الاهتمام الشديد بالأعمال السريالية كما حدث فعلاً في بضع السنوات الأخيرة ، وبمرور الوقت ، سوف تعمل على تقليل الأهمية الفنية للمذهب السريالي ، بغض النظر عن مزاياه الأخرى .

ولقصة المذهب السريالي خاتمة غريبة . إذ كانت السريالية تزدهر خلال السنوات المضطربة لما بين الحربين ، وعلى وجه الخصوص في السنوات الأخيرة ، عندما كان العالم كله يبدو وكأنه في حالة شلل روحي من الخوف والعبث أمام القوى الفاشية الناهضة . وصادفت السريالية قمة مجدها في أيام ميونخ .

ومن الواضح أن السريالية كانت تعطي نوعاً « جنونياً » من الهروب من عالم « مجنون » ، ورثت السريالية عن الدادية سلبية قوية كانت تلائم نعمة يحس بها معظم الناس في ذلك الوقت قبل نشوب الحرب .

وأخيراً عندما أخذت دبابات وطائرات هتلر تدخل الحرب ، كانت السريالية أولى الضحايا . واختفت صورها من المعارض والقاعات وفيما يتعلق بالجمهور فإن صوتها يبدو وقد سكن إلى الأبد .



وفجأة عاد الفن التجريدي ، فن بيكاسو وبراك إلى احتلال المكان الأول بين تقدير الجمهور وإجلاله . وظهر أن روح الثورة القوية في الفن التجريدي أكثر ملاءمة للتعبير عن الصراع الدموي من هروب السريالية إلى أرض الأحلام في عالم من الخيال .

نادر خليفة

مراجع الدراسة :

(١) قصة الفن التشكيلي - الجزء الثاني - العالم الحديث

تأليف محمد عزت مصطفى

(٢) حول الفن الحديث

تأليف جورج فلانجان

ترجمة كمال الملاح

(٣) علم النفس في الفن والحياة

تأليف الدكتور يوسف مراد

(٤) فنون التصوير المعاصرة

تأليف محمد صدقي الجباخنجي

(٥) الأدب ومذاهبه

تأليف الدكتور محمد مندور

(٦) قصة الفن الحديث

تأليف ساره نيوماير

تعريب رمسيس يونان

(7) A Consise History of Modern Painting
by Herbert Read.

(8) Surrealism - by Roger Cardinal, and
Robert Stuart Short.

(9) The Ninteenth and Twentieth Centuries,
by Hans L. C. Jaffe.

سقوط الاقنعة

شعر
غزلية
بورسلي

أراك اقتحاما للخطوط وتارة
أراك بنيران الجنود ترمجر
أراك بصوت العابدين وطهرهم
أراك بأحلام الشباب تغير
أيا أمتي لا تيأسي من سكوتنا
فصحراؤنا فيها البراكين تنأر
فما عاد تضليل الإمام يخيفنا
وما عاد تزييف الديانة يسحر
لقد كذبوا فيك الإله وما دروا
بأن الرمال اللاهيات ستأثر
وانك في درب البطولة نصرة
وانك حُب طاهر لا يكرّر

خزنة بورسلي

— الكويت —



تذكرت هاتيك العيون وحزنها
وللمت شوقاً ساهداً يتفكر
وأصغيت للدمع الحزين اطلعه
وفي القلب أشواق مع الليل تكبر
سهوت أناجي الطيف علّ الذي دنا
يكون ارتقاء للنفوس فتجهر
فهذي فلسطين العروبة تشتكي
وهذي بلادي قد كواها التحجر
وانك في قدس العروبة جذوة
وانك فكر والشموس تُحبر
أراك بعين النافرين وحزنها
أراك بعين التائهين تفكر
أراك بأفراح الجنود ونزفهم
أراك بصوت الله حيث المكبر
أراك بأحلام الشباب وشدوها
أراك بأشذاء الرياحين تنشر



رؤية سياسية

لواقع عالمي وقومي بين
مهرجاني كارلوفي فاري الدولي
وبولس اليوغوسلافي

بمقام: فوزي سليمان

■ قضية مكافحة تلوث البيئة

لها أبعاد سياسية وأخلاقية وإنسانية.

■ بين المقاومة.. وقضايا

المجتمع المعاصرة.. في السينما اليوغوسلافية.



■ أفلام عربية .. ذات رؤية سياسية واجتماعية

■ لماذا العنف .. في سينما أمريكا اللاتينية ؟

■ وجه آخر للسينما الهندية .. بلا "ميلودراما" ورقص وأغاني



”ضربة شمس“ فيلم بلغاري عن تلوث البيئة

والمهرجان الثاني - القومي - يقام للمرة الخامسة والعشرين ، أي احتفل ببوبيله الفضي - ويمثل بلداً من ست قوميات وثلاث لغات ، يدين بالاشتراكية ويتبع نظاماً خاصاً هو « الإدارة الذاتية » ، له وضعه الخاص في العالم الاشتراكي ، وينتمي إلى مجموعة عدم الانحياز ، وهو قريب إلينا ، بوضعه الجغرافي ، في حوض البحر الأبيض المتوسط ، وفي كثير من طباعه ، وفي اعتناق أكثر من نصف سكان إحدى جمهورياته - البوسنة والهرسك - وكثيرين في جمهوريات أخرى - للدين الإسلامي .

محاولة لرؤية الواقع الإنساني من خلال هذه الوسيلة الهامة من وسائل التعبير والاتصال الجماهيرية : السينما . وقد تتساءل : أهو إذن افتراض ضمنى أن « الفيلم » تعبير « حقيقي » عن الواقع ؟ وأميل إلى مسابرة هذا الافتراض - إلى حد كبير - ، وخاصة من متابعتي لأفلام المهرجانات العالمية ، فالمهرجان غالباً

هذه رؤية - أو محاولة رؤية - لواقع إنساني عالمي وقومي ، من خلال مهرجانين أتيح لي أن أحضرهما خلال الصيف الأخير ، أحدهما مهرجان دولي - هو مهرجان كارلوفي فاربي الذي يقام في تشيكوسلوفاكيا مرة كل عامين ، بالتناوب مع مهرجان موسكو - والثاني هو مهرجان قومي وهو مهرجان بولا - الذي يقام سنوياً - في يوغوسلافيا .

المهرجان الأول - الدولي - يقام للدورة الحادية والعشرين ، وقد ضم في برنامج المسابقة الرسمية ثمانية وثلاثين فيلماً من ثلاثين دولة ، من الشرق والغرب ، وكذا دول العالم الثالث ، تلاقت كلها تحت شعار له مغزاه : « من أجل علاقات إنسانية أفضل ، ومن أجل صداقة باقية بين الشعوب » . هذا عدا أفلام أخرى عديدة - خارج المسابقة - لبعض كبار المخرجين العالميين ومنها ما نال جوائز في مهرجانات عالمية أخرى .

من واقع الهند

ويتعد بنا أكثر من فيلم هندي في المهرجان عن جو السحر والجمال الذي أشاعه الفيلم الهندي - التجاري - بأغانيه وموسيقاه ورقصاته ، وأحلامه ، ودموعه . نجد في هذه الأفلام وجهاً آخر للواقع في الهند يستهدف الحقيقة . إن المخرج « مرنال سين » من هؤلاء الفنانين المفكرين الذين يتخذون من الكاميرا وسيلة للجدل والنقاش . إنه من رجيل المخرج المفكر السينمائي الكبير « ساتيا جيت راي » الذي نزل إلى حضيبض المجتمع الهندي بثلاثيته « الأب بانثالي » . ويقدم مرنال سين في فيلم « قصة قرية » أو الذين يعيشون على هامش الحياة ، رؤية تراجيكوميديّة ، تجمع بين السخرية الحادة والمأساوية . فالبطل فينكيا فيلسوف - إنسان فقير - متمرد على أوضاع المجتمع التي لا تحقق العدالة ، يرفض أن يعمل ما دام عمله هذا يحقق ثراء للأغنياء . ولكن حياته تختل حينما يقرر ابنه أن يتزوج وبأني بامرأة إلى البيت تقلبه وتقلب حياته وأفكاره ، رأساً على عقب !

.. وأمريكا اللاتينية

وسينما أمريكا اللاتينية - أقصد السينما الحقيقية لا المزيفة التجارية - سينما مثيرة حقاً . تسيل فيها دماء كثيرة ، ولعل فيها أكبر قدر من العنف . ولكنها ليست بأي حال هي سينما العنف والاثارة . العنف والدماء هنا في معارك التحرير والصراع الاجتماعي . خاض أكثر من شعب من شعوب أمريكا اللاتينية معركة التحرير ضد الاستعمار الأسباني ، ثم خاضها ضد التدخل الأمريكي - الشمالي - كما خاضتها الجموع في ثورات غاضبة ضد الاقطاع والاستغلال . وقد نشأت في البرازيل حركة سينما نوفو ، لتقدم سينما مباشرة تعرض للواقع . وقامت حركات سينما تحريرية ضد الاستغلال . وغدت الكاميرا هناك سلاحاً مناضلاً ، وكم سقط مصورون والكاميرا في أيديهم ، حملها من بعدهم زملاء لهم .

والسينما المكسيكية مثال لسينما أمريكا اللاتينية الحقيقية . ويقدم فيلم « كانانيا » - إخراج مارسيلو فرنانديز فيولنتي صورة من العنف أو التمرد ضد الاستغلال ، الاستغلال هنا جاء على يد مغامر أمريكي ، يبحث عن الثراء السريع بأي ثمن ، ويستطيع أن يحقق مطامعه باستغلال منجم نحاس ، ويتحكم فيه كمنسلط مطلق ، لكن الأيدي التي تعرق وتجهد ، وتعرض للضغوط والقهر تمرد . يستعين الرجل بقوات عسكرية من أريزونا القريبة . لا تهمه قيم أو أخلاقيات . كل ما يهيمه الثروة والنجاح . ولكن كل خطوة نجاح جديدة تؤدي به إلى طريق الدمار . إنه بأنانيته وتحكمه ينكر حق الحرية والكرامة للآخرين . قانونه لا أخلاقي . ولكنه في النهاية لا يستطيع أن يواجه الغضبة الشعبية الكبرى التي نهضت من البؤس والاذلال والقهر إن الظلم الاجتماعي لا بد أن يؤدي إلى العنف !

بوتقة تنصهر فيها مختلف الاتجاهات ، ومرآة لهجوم إنسان العصر ، وعادة لا يصل إلى المهرجان الدولي إلا الفيلم الفني الصادق ، ويتوارى الفيلم التجاري .

إذا اتفقنا على هذا الافتراض - وأرجو أن نتفق - فاسمح لي أن أجمل رؤيتي للواقع الإنساني العالمي ، من خلال محاولة استشفاف أهم القضايا التي وجدتها تشغل « فكر » السينمائيين العالميين ، أو قل تقلق بال « الفكر » السينمائي .

قضية حماية البيئة من التلوث :

لقد برزت مشكلة تلوث البيئة كقضية هامة مع التطور الصناعي ، والتقدم التكنولوجي ، بل يمكن القول أنها غدت قضية سياسية وأخلاقية ، وفي كتاب صدر مؤخراً بعنوان « مكافحة تلوث البيئة » كشف المؤلف - جون كارلوس نائب مدير وكالة حماية البيئة في أمريكا - عن تفاصيل عميقة حول المعركة الراهية التي تثيرها دوائر الصناعة الأمريكية ضد كل محاولات مكافحة التلوث ، من أجل تحقيق أرباح طائلة غير غائبة بنتائج تلوث المصادر الطبيعية ، عن طريق الاعلانات أو الرشاوي لرجال الكونجرس .

هذه القضية تناولتها - في مهرجان كارلوفي فاربي الدولي - ثلاثة أفلام من وجهات نظر متباينة : الفيلم البلغاري « ضربة شمس » إخراج إيرينا اكناشيفا وكريستو بيسكوف يتناول قضية حماية الطبيعة ضد سوء استغلال الإنسان لها بالوسائل الصناعية والتكنولوجية من أجل تحقيق مصالحه .

وتعطي المعالجة الدرامية للأحداث بعداً أخلاقياً للقضية ، فإن تلوث البيئة الطبيعية له معادل هو تلوث الأخلاق الإنسانية . ويتجاوز الفيلم قضية حماية البيئة الطبيعية إلى قضية أدم هي حماية البيئة الإنسانية أو القيم الإنسانية الشريفة ، ضد امتهاها في الحياة اليومية وأمام المطاعم والأهواء الآتية .

أما الفيلم الرويجي « إنذار » - من إخراج ليلا نيكلسون فيتناول القضية من زاوية سياسية أشد صراحة ، إذ يربط بين تلوث البيئة وبين الاستغلال والاستعمار . استغلال الدول الكبرى لبلاد العالم الثالث ، وحيث يؤدي سباق التساح بين الدول الكبرى إلى صرف بلايين الدولارات ، في حين يعاني نصف البشرية من الجوع والفقر والبطالة ، وينذر الفيلم بما سيحدث من أزمة في الطعام تهدد المستقبل .

إلا أن الفيلم السوفيتي : « بيم الأبيض ذو الأذن السوداء » - إخراج ستانسلاف روستوتسكي - يقدم القضية ضمن رؤية جمالية هادئة . خلال إنسان يعيش في الطبيعة ، يحبها ويعشقها ، وتقوم علاقة صداقة حميمة بينه وبين كلب ، إنه دعوة للبساطة ، وحب الطبيعة العذراء أو العودة إليها .



من أفلام المقاومة السوفياتية
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

السينما العربية

ولنكتف بهذه النماذج من السينما العالمية . . ونسأل . .
 وأين السينما العربية . . ؟ والإجابة مشرفة حقاً . . عن طريق
 المشاركة الجزائرية والعراقية . . عرض فيلمان جزائريان نال
 كل منهما جائزة . . « عمر جاتلاتو » للمخرج الشاب مرزوق
 علواش . . فيلم صادق . . عن إحباطات الشباب وأحلامهم
 أو قل أوهامهم . . والثاني « تشريح مؤامرة » للمخرج المعروف
 محمد سليم رياض . . فيلم يرتفع إلى مستوى الأفلام العالمية
 السياسية . . يتناول النشاط الإرهابي الذي تقوم به مجموعة
 وراءها تحالف بين مصالح امبريالية عالمية ومصالح اسرائيلية ،
 مارست من قبل اعتداءات في فرنسا ، وشاركت في استراتيجية
 التوتّر في إيطاليا ، وقامت بمحاولات اغتيال في أفريقيا . . وهذه
 المرة تريد أن تمد نشاطها إلى بلاد عربي لولا فضول وعناد صحفي
 واعٍ وشخصية قائد الكوماندوز . .

والفيلم العربي الآخر الذي أحب أن أشير إليه هو الفيلم
 العراقي « التجربة » للمخرج المصري الشاب فؤاد التهامي الذي

القانون . . والمافيا

ويحلل الفيلم الايطالي « أنا القانون » - إخراج باسكوالي
 سكوتيري - العلاقة بين القوة والقانون ، أو بين السلطة والحق ،
 قضية جدلية قديمة ، وستظل في كل مكان وزمان . الأحداث في
 سنة ١٩٢٥ بداية الفاشستية في إيطاليا . يستدعي رجل قانون
 نزيه إلى جزيرة صقلية لضرب عصابات المافيا التي تعيث فساداً .
 ينجح الرجل في ضرب كثير من أعضاء المافيا . ولكنه لا يستطيع
 أن يضرب أساس المشكلة . تقول له فلاحة بسيطة : « إنك
 تستطيع أن تحررنا من الخوف من المافيا . . ولكنك لا تستطيع أن
 تبحث جذور الخوف . . والبؤس الذي نعيش فيه » . . . وعندما
 يحاول الرجل أن يصل إلى الرؤوس المدبرة وراء المافيا . . يشعر
 أن السلطات العليا تريد أن توقفه . . لقد كانت هذه الرؤوس
 الكبيرة وراء نجاح موسوليني في زحفه على روما ، وزودته بأموالها ،
 أيده بنفوذها . لكن « السلطة » لا تجرؤ أن توقف الرجل
 الذي حقق شعبية كبيرة ، فتأجلاً لوسيلة خبيثة ، لإبعاده ، يرقى
 عضواً في مجلس الشيوخ ، ثم يطرد إلى الظل . . ويستمر التعاون
 الشرير بين السلطة والمافيا . . والشعب هو الضحية !

— جزء حقيقي من العالم الثالث — بمشاكله ومعاناته ، وبين حياة جمهورية أخرى مثل سلوفينيا جزء من أوروبا الغربية ، وكانت مرتبطة تاريخياً بالامبراطورية النمساوية المجرية .

المقاومة والحرب

ومن أهم ملامح السينما اليوغوسلافية — ومهرجان بولا الذي نحن بصدد — موضوع المقاومة أو حرب البارتيزان . تلك الفترة العنيفة في تاريخ يوغوسلافيا حينما واجهت احتلالاً نازياً عاتياً ، مؤزرراً من قوى رجعية في الداخل ، وكان على زعيم حرب العصابات أو المقاومة — تيتو — أن يقود معركة قاسية ضد كل من القوتين في ظروف صعبة للغاية . وحول هذه الفترة أنتجت أفلام كثيرة — كثيرة للغاية بالنسبة للإنتاج ككل — من رؤى مختلفة ، وكان أغلبها يستثير حماس الجمهور — اليوغوسلافي طبعاً — في الحلقة الرومانية الضخمة التي تسع عشرة آلاف مشاهد يتصايحون ويهتفون ، ولعل لهذا الصدى الجماهيري أثراً في نوعية إنتاج مثل هذه الأفلام ، وتوجيهها الإثارة والمغامرات ، واستغلال حماس الجماهير وتعلقها بالبطولة ، وهذا ما لاحظته في الأفلام التي تعرضت لدور تيتو كما في فيلم « معركة نيريتفا » و « سوتيسكا » .

ولكنني كنت أتساءل — أنا الضيف الغريب — إلى متى تظل هذه النوعية من الأفلام التي تتناول حقبة منذ ثلاثين سنة أو أكثر ؟ . ثم ألا يرون أن هذا النوع لا يثير الجمهور الأجنبي أو المهرجانات الدولية ؟

قد يكون لهم حق في الرغبة بتذكير الأجيال الجديدة بمعاناة الآباء من أجل الحرية ، ولكن أليس في هذا الإصرار نوع من الهروب من مواجهة قضايا العصر والواقع المعاش . . ؟ إنها قضية حساسة ليس بالنسبة للسينما اليوغوسلافية وحدها ، بل أيضاً بالنسبة لسينما كل بلد كافح من أجل الحرية ، وقاوم النازية في الحرب العالمية الثانية . . السينما السوفيتية مثلاً أو البلغارية أو الرومانية أو التشيكية . . وأقول بصراحة إن أغلب أفلام هذا النوع لم تعد تهم الرأي العام العالمي إلا إذا كانت على مستوى فني عال أو صاحبة رؤية جديدة .

ومن هنا كان ترحيبي ، وأيضاً ترحيب النقاد الأجانب بفيلم لمخرج شاب في مهرجان بولا . . اسم الفيلم . . « الاحتلال له ٢٦ صورة » — من إخراج لوردان زافرانوفيتش (٣٣ سنة) — الذي تناول موضوع « المقاومة » من وجهة نظر خاصة ، — أخلاقية أو إنسانية — وتدور الأحداث في مدينة دوبروفيك . وهي مدينة لها تقاليد القومية في الدفاع عن الحرية وكانت ذات يوم جمهورية مستقلة في وقت سيطر فيه الاحتلال الأجنبي على أكثر المناطق ، إلى أن يأتي الاحتلال الفاشستي ، وينجح المخرج في تحليل موقف بعض الشباب الذي يتحول إلى الفاشستية تقريباً من السلطة ، أو طلباً للقوة ، أو استغلالاً من أجل الثراء . أو

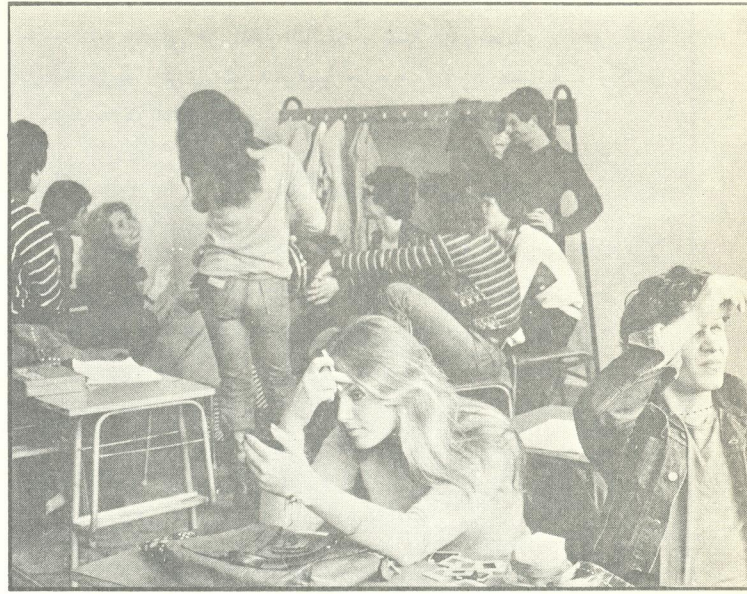
سبق أن أخرج عدة أفلام تسجيلية ناجحة ، ولا شك أنه استفاد من تجربته في مجال الفيلم التسجيلي في تناول موضوعه . في أول فيلم روائي طويل له ، يناقش تجربة الإصلاح الزراعي وما واجهته من مشاكل بسبب موقف الرجعية المتخلفة التي ترفض عملية التغيير وتحاول عرقلة مسيرة التقدم التي تهدد مصالحها . . ويقدم لنا فؤاد التهامي — من خلال قصة الحب التي يبدو أنه لا بد منها في كل فيلم عربي ! — شخصية نسائية إيجابية تريد أن تحقق ذاتها وتتصرف في مصيرها بنفسها ولو أدى الأمر إلى استخدام السلاح . .

سينما قومية

وننتقل بعد هذا من محاولة رؤية للواقع الإنساني العالمي ، إلى محاولة رؤية لواقع قومي من خلال أفلام مهرجان بولا اليوغوسلافي الذي ضم واحداً وعشرين фильماً — كل إنتاج العام السابق — من مختلف جمهوريات الاتحاد اليوغوسلافي تتنافس وتتبارى من أجل الفوز بجوائز الآرنا — الحلقة — الذهبية والفضية ، وما يصحبها من مكافآت مالية قيمة تعطى دفعة من التشجيع المادي للسينمائيين وخاصة أن سياسة الإنتاج أخذت تتجه في السنوات الأخيرة نحو نظام اقتصادي وتخطيطي يعتمد على « الإدارة الذاتية » مما يجعل المباراة شديدة والمسؤولية الذاتية كبيرة .

ولقد أتيح لي أن أتبع تطور السينما اليوغوسلافية من خلال متابعتي لمشاركاتها في المهرجانات الدولية المختلفة في الغرب والشرق ، ومن خلال حضوري لمهرجان بولا القومي هذا . وقد راقبت انتصارات هذه السينما ، وكذا هزائمها ، نجاحاتها وفشلها ، آمالها وتطلعاتها ، وكذا إحباطاتها . لقد استطاعت هذه السينما القومية أن تصعد إلى المسرح العالمي وتثير الانتباه في بعض الفترات ، ويبرز فيها سينمائيون مبدعون حققوا صيتاً دولياً ، مثل دوشان ماكافييف والكسندر بيتروفيتش ، وتميزت فترة هامة بأفلام النقد الاجتماعي سميت بالكوميديا السوداء ، ثم انحسرت هذه الموجة ، وتوقف بعض روادها عن الإبداع ، أو هاجروا إلى الغرب ، حيث انتهت هذه الموجة بالتشاؤمية وعدم الالتزام . ثم عاد البعض وظل آخرون في الغربية . وهذه إشارة ولو سريعة عن دور السينما كأداة تعبير ، ووظيفتها السياسية ، واحتمالات التصادم بين رؤية رجال الفن ورؤية رجال السياسة . وعلى أي حال كانت هذه الموجة مصدر قوة . وقد وجدت في مهرجان بولا الأخير بوادر لعودتها وإن في حدود .

ولا بد أن أشير إلى مصدر هام من مصادر قوة السينما اليوغوسلافية ، هو وضع يوغوسلافيا ذاته كدولة تضم عدة قوميات ، لكل قومية خصائصها وقضاياها وعاداتها وتقاليدها . لقد أعطى هذا التنوع ثراء تتميز به السينما اليوغوسلافية . لك أن تتصور الاختلاف الكبير بين حياة جمهورية مثل مقدونيا



أفلام الشباب بمهرجان دولا

لشيء في نفستهم و « الفاشية » ليست مذهباً سياسياً فحسب . . بل هي شيء في نفوسنا أو موقف أخلاقي . ويقدم الفيلم وجوهاً شتى من الشخصيات في نفعيتها ، أو التزامها ، أو وطنيتها . . وتصل بعض الأحداث إلى درجة من العنف قصد بها إحداث صدمة في المشاهد ، وتنتهي الأحداث بمصرع رجال المقاومة ، وبنهاية مؤلمة للخائن الفاشستي . وبقى الهدف أو المغزى . « حذار . . العدو ليس من الخارج بل في نفوسنا . . من الداخل » . . وهو مغزى لكل عصر ولكل مكان .

وقد سرفني أن الجمهور تجاوب مع الفيلم الذي نال جائزة رئيسية من جوائز المهرجان . . وبهذا اتفق رأي الجمهور مع رأي النقاد ولجنة التحكيم . . وهذا أمر لا يحدث كثيراً . واستطاع هذا الفيلم الجيد أن يحجب أفلاماً أخرى عديدة عن الحرب والمقاومة ومغامراتها !

ماذا عن الأفلام التي تتناول الواقع الراهن . . ؟

تناول بعض الأفلام قضايا واقعية . هي إنسانية وقومية معاً . مثل قضايا « المراهقة » والشباب . والصراع أو عدم التفاهم بين الجيل الجديد والجيل القديم ، وحملت بعض الأفلام مثل فيلم « السنوات المجنونة » إخراج ز . شاليتش و « عين بعين » إخراج ميشا ميلوشيفيتش ، إدانة لجيل الأدباء واتهاماً لهم بالتقصير في فهم جيل الأبناء .

الغـرباء !

وتبرز قضية واقعية وقومية هي مشكلة المغتربين اليوغوسلاف والمعروف أن هناك نحو مليونين من العمال اليوغوسلاف في ألمانيا

الاتحادية وفرنسا وغيرها من بلاد الغرب . وهي مشكلة هامة ذات أبعاد اقتصادية واجتماعية وأخلاقية . ويتناول فيلم « لا تطل خارج الشباك » من إخراج بوجدان جيغتيتش ، المشكلة من جانبها الإحباطي ، مركزاً على شخصية فيليب الشاب الذي أثارت خياله حكايات الثراء التي سمعها عن بعض المغتربين في ألمانيا وعودتهم بسيارة مرسيدس ، ويذهب إلى فرانكفورت للقاء ابن قريته « ماتو » ولكنه لا يجده ، بل يفجع بالحياة القاسية هناك ، نرى مدينة الغرب من أسوأ وأحط زواياها حيث يعامل العمال الأجانب كحيوانات باحتقار ، يتاجر بهم في سوق العبيد أو السوق السوداء بلا عقود وبامتهان لإنسانيتهم وكرامتهم . . وفي النهاية يعثر الشاب على ابن قريته . . مضرجاً بدمائه على فراش الموت . . ويقرر العودة بعد أن فقد كل أمل في الثراء ! . . كل ما يهمه هو أن يعود إلى بلده !

ويقدم فيلم « ذهاب وإياب » من إخراج الكسندر بيتكوفيتش صورة أخرى — لها أشد قسوة — لمعاناة المغتربين ، هذه المرة في فرنسا ، حيث يرذل الفلاح جيكا مع أسرته إلى باريس بحثاً عن عمل ، ويقوم بحي يضم بعض مواطنيه الذين سبقوه ، وتقوم مشاكل عديدة بينه وبين صاحب البيت لعدم تسديده الإيجار ، وبينه وبين رجال الشرطة الذين يطاردونه لعدم قانونية إقامته ، وبينه وبين بعض مواطنيه ، ويصل الصراع الأخير إلى جريمة قتل . . ويضطر للعيش هارباً مطرداً . . ويقسو في معاملة زوجته حتى تضطر الزوجة إلى تبليغ الشرطة عنه . . وعندما تأتي الشرطة للقبض عليه . . يجدونه قد توفي بعد أن تجرع كمية كبيرة من الخمر ليحاول أن ينسى متاعبه !

أما فيلم « الكلب الذي يحب القطارات » إخراج جوران باسكاليفيتش فيقدم رؤية أكثر قسوة ليس للمغتربين بل للإنسان عامة ، الإنسان الضائع المطارد ، الذي يعيش في وهم كبير لن يتحقق أبداً . . وذلك من خلال قصة هروب الفتاة ميكا السجينة التي تمكنت من الهروب من قطار كان يحملها . مع أخريات إلى معسكر عمل ، وتلتقي مع لاعب سيرك يحاول أو يحلم بتقليد ألعاب ومغامرات رعاة البقر في الأفلام الأمريكية . . ويلتقي الإثنين مع فتى يبحث عن كلبه الذي يحب التنقل بين القطارات . . الفتاة تحلم بالذهاب إلى باريس . . إنها محطة الأحلام والحرية . . وكل في حلمه . . وبحته أو وهمه . . ولن يتحقق أي شيء في النهاية . . لن تذهب الفتاة إلى باريس . . ولن يستطيع لاعب السيرك المغامر أن يحقق أحلامه في « الويسترن » أو رعاة البقر ولن يعثر الفتى على كلبه الذي يظل ينتقل بين القطارات . .

وقد تكون هناك رموز أحياناً . . ويلجأ الفنان السينمائي إلى محاولة تصوير الواقع برويته الخاصة . . ولكن في إطار الظروف . . أو الضوابط الاجتماعية أو السياسية القائمة . .

فوزي سليمان

دموع ماتيو

للكاتبة الفرنسية / جينييف دوهملة
ترجمة / رندة الارناؤوط

« إلى أصدقاء ماتيو ، الذين لم
يجدوا حتى كلباً حنوناً يلحس
وجناتهم المبللة بالدموع . . .
وكل المحرومين . . . أقدم هذه
الأقصوصة ، الباقية ، من أزهار
الأمل . . . لئلا يتطرق اليأس
يوماً إلى نفوسهم . . »

الترجمة

التي يقصد سوقها ، كانت الشمس تسطع ،
والعوسج يتلألأ بالآلاف الورود البيضاء
الصغيرة ، وماتيو وفوليت يقفزان بتوافق
جميل .

وفجأة ، يُسمع من بعيد هدير سيارة ،
فيأخذ ماتيو جانب الطريق ، محاذراً ،
ويعمسك الكلبة من طوقها ، ويتعاضم
الهديز ، ثم تظهر سيارة على المنعطف . .
وكان ذلك في نفس اللحظة التي اختارت
فيها الدجاجة شاردة أن تهبط إلى الطريق
من المنحدر المقابل ، وهنا ، لم تكد فوليت
التي تحب مطاردة الطيور ، تقع عينها
على الدجاجة ، حتى أفلتت من يد ماتيو
ووثبت بدورها إلى منتصف الطريق .

وينادي الطفل الصغير بصوت
مرتعد : فوليت ! وبدون وعي منه ،
يرمي بنفسه خلف كلبته ، فوليت الطائشة
حقاً كما يدل عليها هذا الاسم . وتتوقف
السيارة في اللحظة المناسبة ، محدثة صوتاً
حاداً قاطعاً .

وتلوذ الدجاجة بالفرار وهي تصبح .
وأما فوليت التي لم يصيبها هي الأخرى أي
أذى ، فقد أخذت ، وهي تلهث ، تلحس
وجه ماتيو المطروح أرضاً ، وقد أغمي
عليه ، ويُفتَح بابا السيارة دفعة واحدة ،
ويظهر منهما زوجان مذعوران ، وبصرخ
الزوج : لقد ألقى بنفسه تحت العجلات !

مسكين ماتيو الصغير ، إنه يتيم . . .
ومع أن الأم ديشان لم تكن خبيثة ، فقد
كانت تلبس هؤلاء الاطفال ملابس
نظيفة ، وتعطيهم ما يكفي من الطعام ،
إلا أنها لم تكن لتداري أو تدلل أحداً منهم
أبداً .

— يجب الحزم معهم ، كانت تقول
الأم ديشان ، فيدون ذلك يصبحون قساة .
وفي المدرسة ، ظن ماتيو أنه وجد
صديقاً ، صديقاً أشقر ، أجعد الشعر
كخروف ، كان يقسم وإياه أحياناً طعام
العصر . ذات يوم قال إيتين الصغير لأمه
وهو يشير إلى ماتيو : إنه صديقي ، أستطيع
أن أدعوه لزيارتنا يوم الخميس ؟

وينتظر ماتيو ، وقابه يخفق بشدة .
لكن الرد يأتي قاطعاً صاعقاً : أبداً ، إنه
صغير من أطفال مؤسسة المعونة .

طفل من المعونة ، طفل لقيط ، طفل
دون أهل ، تلك هي الكلمات التي كان
ماتيو المسكين يرددتها قبل النوم . ويبكي
في فراشه بصمت ، كي لا يوقظ الآخرين .

على أنه أحسن ، ذات مساء ، بشيء
ثقيل وناعم في آن معاً ، يقفز فوق صدره ،
وبلسان فاتر يلحس وجنتيه المبللتين بالدموع .
وهكذا أصبحت فوليت صديقتها الحميمة .

على الطريق المقفر المؤدي إلى القرية

— لا تنس شيئاً !

— لا ، ماما ديشان .

ويقرأ وكأنه يراجع درساً : كياو خبز ،
وماسورة خيطان بيضاء . . .

إنه ماتيو الذي كان دائماً يقوم بالخدمة ،
لأنه بكم — العائلة .

والحق أن هذه الأسرة لم تكن بواحدة .
إن الأم ديشان كانت تؤوي لديها
أطفالاً كانت تعهد بهم إليها مؤسسة
المعونة ، أعني أطفالاً بدون أهل . وكانت
تتفاخر وتباهي بكونها قد ربت خمسة
عشر طفلاً منهم ، أما في الوقت الحاضر
فقد كانوا ثلاثة فقط : ماتيو وعمره سبع
سنين ، وفناة في الرابعة ، ورضيع لم يزل
في الأشهر الأولى .

— ماما ديشان ، هل أستطيع اقتياد
فوليت ؟

وما إن سمعت الكلبة اسمها حتى
تأهبت ووقفت وأخذت تضرب الهواء
بقامتيتها الأماميتين ، وتنفض فرودها
الأسود الجميل .

— إذا شئت ، ولكن خذ زمامها .

ويأخذ ماتيو الزمام ويمضي ، ولكنه
بعد بضع خطوات يعيد الحرية للكلبة التي
تقفز حوله من الفرح .

لقد كانت فوليت أحب شيء إلى قلب
ماتيو في هذا العالم .



الصوت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrir.com

في الليل الأسود

يتحدث هذا القاب الغامض

بحديث غامض

عن مدن وشوارع مرت

كقطار مزدحم مهموم

عن أصوات ضاعت

ونساء يمين الظل

أو أحجار الظل

* * *

في الليل الأسود

يتحدث هذا القاب الغامض

عن حرف

استلقى فوق فراش الأرض وذطى

عينيه بقبعة الخاتم البيضاء

أديب
مكان
الدين

— يا إلهي ، تتوسل الزوجة ، أرجو
أن لا يكون قد مات . . .

لا ، إن ماتيو لم يمت ، لقد نجا ولم يكذ .

ويأتي الزوجان ويحملان ماتيو بعناية
ورفق ، ويضعانه داخل السيارة ، وينقلانه
إلى مستشفى المدينة المجاورة ، وهناك أثبتت
الفحوص أنه قد أصيب بكسر في الفخذ .
ومن ثم فمن الطبيعي أنه يجب وضع الجص
على موضع الكسر ، وملازمة الفراش
أياماً طويلة . ولكن ماتيو لم يكن أبداً سعيداً
كسعادته الآن .

وبعد العملية مباشرة ، يطالب الزوجان
أن يُنقلَ الطفلُ إلى منزلهما ، حيث
كانت في انتظاره غرفة جميلة ، بدت
كأنها مجهزة له خصيصاً ، ولقد استولت
عليه الدهشة حين وجد نفسه تلقاء الخادمة
العجوز التي كانت تساعد سيدتها على
الاعتناء به .

— هذه غرفة الصغير . . . إن الله
دعاه إليه منذ سنتين . . . إن أحداً لم يلمس
شيئاً من أغراضه . . . وإن سيدتي وسيدي
لم يسألوا عنه بعد أبداً . . .

وحينئذ أدرك ماتيو لماذا كان أصدقائه
الجدد يحيطونه بكل هذه العناية .

ويأتي اليوم الذي تقول فيه الزوجة
لزوجها : إن هذا اليتيم الصغير ، لهو في
عمر ابننا دومينيك . . . ألا تعتقد بأننا
نستطيع . . . ؟

ولم يدعها والد دومينيك تكمل : —
لقد فكرت بذلك أنا أيضاً ، قالها بحنان
كل الحنان . إن طفلنا هو الذي بحث إلينا
بهذا الصغير يا عزيزي ، أليس كذلك ؟ . . .

سعداء أولئك الذين سيكون . . . سعداء
أولئك الذين بكوا . . . لقد جفت اليوم
دموع ماتيو ، وإلى الأبد ، لأنه وجد أباً
وأماً .

رندة الأرنؤوط



○ الصدق

من أي بحار أو وديان أو أشجار
يأتي هذا الصوت البشري الغامض
يأتي هذا الحلم الأسود
كي يوقظني من صبحي أو نومي . . ؟

من أي جبال أو أمطار أو أصقاع
يأتي هذا الزائر . . ؟
ولماذا يتركني حيناً كالغيم العابر
حيناً فستاناً

لعروس مجنوناً بالفرح
الأخضر
مجنوناً بالقبلات
أو يتركني كالقش الطائف فوق الماء الراكد
أو فوق الطين

من أي نبوءات أو أحجار أو احداق
يأتي كرنين الأفعنة السوداء
ليشتت تيجاني
يرميها في الشارع
أو في أمواج النهر الصاحب
ليشتت أحرفي الزرقاء
يرميها في الليل المتوحش
أو يرميها - أبداً - في النار . . ؟

أديب كمال الدين

عن حرف ممتلئ بأنين الأشياء
عن حرف محترق مسكون

* * *

في الليل الأسود
يتحدث هذا القلب الغامض
عن أنهار تأتي أو ترحل ضاحكة
بثياب الفجر ،
وجبال غطت هامتها بغيوم الناج ،
وطيور قد هربت كالطلقات المتلاحقة
من وقع خطي الصيادين

* * *

في الليل الأسود
يتحدث هذا القلب الغامض ،
كي ينسى شيئاً
أو يذكر شيئاً

لينام

* * *

في الليل الأسود
في الليل يكون القلب وحيداً
في الليل يكون القلب الأسود .



نماذج من خواطر وشعر ورسائل

الموسيقار



ترجمة وتعليق : يعقوب افرام منصور

بمناسبة الاحتفال العالمي بمرور مئة وخمسين عاماً
على وفاته - ١٨٢٨/١١/١٩ - ١٩٧٨/١١/١٩ .

لا متناه نحو أولئك الذين ازدروه ، همت على وجهي
في مناطق نائية . لسنين طوال ، ألفتني ممزقاً بين أقصى
الحزن وأقصى المحبة . وهكذا بلغني نعي الوالدة ،
فهرعت إلى رؤيتها . ولما كان والذي قد ألانته الكتابة ،
فلم يحل دون دخولي . فأبصرت جثمانها ، وانهمرت
العبرات من عيني . لمحتها راقدة ثمة كالماضي القديم
البهيمج .

« واقفينا جثمانها بأسي ، وأنزل كفنها إلى المثوى .
فعندئذ ، عدت إلى ملازمة البيت . ثم قادني الوالد مرة

في الثالث من تموز عام ١٨٢٢ ، كتب الموسيقار النمساوي
(فرانز شوبرت) هذه الخاطرة الذاتية قائلاً : -

« كنت أحياناً لعدة أشقاء وشقيقات . كان والدانا
طيبين ، وكنت مخلصاً لهم جميعاً . ومودة .
اصطحبنا الوالد ذات مرة إلى وليمة . وهناك غدا
أشقائي مرحين جداً . بيد أنني كنت كئيباً . عندئذ ،
قصدي الوالد ، وأوعز إلي أن أتلذذ بالماكول الشهية .
غير أنني لم أستطع ، وإذ أضحى والدي حرداً ، فقد حول
بصره عني . فحولت خطواتي ، وبيننا جنائي منعم بحب

فذلك قد يكون بفعل هاجس ما أو لمجرد قضية مزاجية . لذا فمن غير المؤكد لدينا أن القصيدة ، التي كتبت مباشرة بعد ظهور علته في عام ١٨٢٣ ، تعتبر وثيقة دالة ، رغم كونها أولى القصائد الحزينة التي سطرها يراعه :

صلاحي

إني أصبو بحرارة قدسية
إلى معرفة الحياة في عوالم أفضل
ليت هذي الحياة القائمة تبدو
مغمورة بحلم فعال من الحب

* * *

أيا طفل الأحران ، المولى القدير
إنح جودك عزاء
فالانعتاق من العلاء
يبعث إشعاعاً من حب أبدي

* * *

أنظرني ذليلاً في حمأة الوحل والغبار
ملفوحاً بالنيران المبرحة
أقطع طريقي في العذاب
دانياً من يوم الدينونة المهلك

* * *

خذ حياتي ، جسدي ودمي
واغمرها جميعاً في « نهر السلوان »
تعطف عليّ ، أيها الأوحاد العظيم
لتقلي نحو بيئة أنقى وأقوى

(٩ مارس ١٨٢٣)

إن حياة كل متفنن عظيم تكون أخيراً مستوحدة ، إذ في مسيرته يسبق الجيل الذي يمثله ، بل ويقوده أيضاً . فحتى شوبرت — الذي هو أكثر الموسيقيين العظام مرحاً — أدرك مع نهاية العام ١٨٢٦ أن عليه أن يمضي — لما تبقى من شوطه في الحياة — وحيداً . ربما عرف ذلك قبل مدة طويلة ، بيد أنه لم يفصح عنه خلال العامين المتبقين من حياته في مؤلفاته الموسيقية . وفيما يلي نموذج من رسائله ، وهي من أطولها ، صادرة عن فينا في ١٨٢٣/١١/٣٠ إلى صديقه الحميم (شوبر) : —

« قبل كل شيء يجب أن أؤدب وضع حلقتنا نظير كل الظروف الأخرى ، إذ خلا صحتي التي (أشكر الله) تبدو أنها قد استعادت مؤخراً بشكل موثوق ، يمضي كل شيء بشكل تعس . إن حلقتنا ،

أخرى إلى حديقته الأثرية لديه ، واستفهمني إن كانت تروقني ، لكنني نفرت من الحديقة تماماً ، ولم أقدم على البوح بذلك . عندئذ ، وقد عرّنتي حمرة الحجل ، استفهم ثانية إن كانت الحديقة تبهجني ، فأنكرت ذلك مرتعشاً . آنئذ ، ضربني والدي وهربت . فابتعدت ثانية ، وبفؤاد مفعم بحب غير محدود تجاه أولئك الذين أهانوني ، همت على وجهي قصياً . ولأعوام وأعوام عديدة ، غنيت أغنيات . كلما حاولت التغني بالحب ، انقلب إلى ألم ، وكلما حاولت التغني بالألم ، استحال إلى محبة » .

وهكذا تقاسمه الحب والألم . وبلغه ذات يوم أن عذراء لطيفة قضت نجبها حديثاً ، فأحاطت بضريحها حلقة اشتملت على شبّان عديدين ورجال مستنّين ، وبدوا في سيرهم كأنهم في منتهى الغبطة الأدبية ، وتكلموا بنعومة كي لا يوقظوا العذراء . واستطرد شوبرت قائلاً : —

« بدا كما لو أن الأفكار السماوية كانت تتناثر على الشبان من ضريح العذراء ، كالشرارات اللطيفة التي يصدر عنها حفيف ظريف . وأنا كذلك تحرقت شوقاً إلى السير هناك ، بيد أنهم قالوا : إن معجزة فحسب قادرة على أخذني إلى تلك الحلقة . لكنني بيمت شطر الضريح بخطوات وثيدة ، ونظرات خفيضة مفعمة بالورع والایمان الراسخ . ولم أشعر إلا وأنا ضمن الحلقة . وشعرت كأن حيوياً لا متناهياً في لحظة واحدة قد تدفق متجمعاً . لقد ألفيت والدي كذلك مسلماً ومحباً . شبكتي بذراعيه وانتحيت ، لكن ليس بمقدار ما انتحيت » .

تعد هذه السطور وثيقة شخصية هامة ، لأنها تعكس الجانب المعتم من طبيعته ، وتعبّر عن مزاج شوبرت الرومانتيكي المنطوي على الكتابة والاحساس الرهيف ، وعدم احتفاله بالماكل اللذيذة في المجتمعات الصاخبة ، وإيثاره الحرية على القيود الذهبية ، وترجمان عن خاجاته وأحلامه وصراحته واستقلاله في الشعور ، وتصوير لأسلوبه الأدبي في الكتابة الذي راق أصدقاؤه ، ووسيلة إلى التمتع في مختلف الأشعار التي صاغها في أحيان متباعدة .

استناداً إلى رسالة من (دوبلهوف) إلى (شوبر) ، كان شوبرت عام ١٨٢٤ ما يزال يشكو من تباريح في عظامه وذراعه اليسرى حتى أنه ما كان يستطيع العزف على البيانوفورت . إن تفرق أصدقاؤه وفشل مسرحياته الغنائية لا يعتبران كافيين لرجل يملك مزاج شوبرت المرح كي يغدو باستمرار عرضة لحالات من الكتابة . فضلاً عن ذلك ، في هذا العام تحققت نجاحات موسيقية تكفي لاسعاد أي موسيقار — وهي انتشار (أغاني الطاحونة) بين أصدقاؤه ، واستقبالها بحماس ، وعرض (الثماني) لدى الكونت (تروير) ثم الرباعي من مقام (أي الصغير) — عمل O. P. 29 — وإذا عثرنا اتفاقاً على رسالة متشائمة خلال أعوامه الستة الأخيرة ،



كما توقعت في الحقيقة ، قد فقدت بوثرها المركزية في غيابك . إن (بروخمان) الذي آّب من رحلته ، لم يعد كسالف عهده ، فهو يبدو منعطفاً نحو تشكيلات العالم ، ولهذا يفقد هالته التي كانت ، في رأيي ، محصلة تصميمه على عدم الاهتمام بكل الشؤون الدنيوية . (كوبلفايزر) - الذي أرجّح أنك تعرفه سابقاً - قد سافر إلى روما . . . صحيح أننا - كبديل عنك وعن كوبلفايزر - قد استقبلنا أربعة أشخاص . . . لكن ما جدوى طائفة عادية تماماً من الطلاب والموظفين بالنسبة لنا ؟ عند غياب بروخمان أو حتى أثناء مرضه ، نطلق بتوجيه سام من (موهن) ، فلا نسمع غير الكلام الذي لا ينتهي بشأن ركوب الخيل وعمل السياج والحيون وكلاب الصيد . فإذا كان الوضع سيدوم على هذا المنوال ، فلا أعتقد أنني سأطيق ذلك بينهم طويلاً .

« أما مسرحياتي الغنائية ، فالأمور بشأنها تسير بشكل رديء جداً كذلك . لقد غادر (ليوبولد كوبلفايزر) المسرح فجأةً . إن أوبرا ووبر - يوريانث - ثبت في النهاية أنها هزيلة ، وعدم الاحتفاء بها له ما يبرره في رأيي . هذه الظروف ، وانفصام جديد بين (بالفي) و (بارباجا) ، لا يدع لي أي أمل في مسرحيتي الغنائية . فضلاً عن ذلك ، من المؤكد أن تكون ثمّة فرصة حظ عظيمة ، إذ كل شيء يتم الآن بشكل سيئ يعدو الوصف .

« فوجل هنا ، وقد غنى مرة عند بروخمان ، ومرة لدى (وتيزك) . إنه يكاد أن يكون منهمكاً في أعمالي الغنائية لوحدها . إنه بدون الجزء الصوتي بنفسه ، وبصراحة أقول إنه يعتاش على ذلك . لم أولّف شيئاً منذ المسرحية الغنائية ، عدا القليل من (أغاني الطاحونة) التي ستظهر في أربعة مجلدات مع نقوش بريشه (شويند) .

« ختاماً ، آمل أن أستعيد عافيتي ، وهذا الكثر المستعاد سيجعلني أسلو الكثير من أشجاني ، وأنت فقط - عزيزي شوبير - سوف لن أنساك ، إذ أن ، ما عانيت لي لا يمكن لفرد آخر أن يعينه - مع الأسف ! »

يلاحظ المتمعن في هذه الرسالة أمرين هامّين في طبيعة (شوبرت) ، أولهما امتعاضه من انصراف أحد أفراد حلقة إلى الأمور الدنيوية والشكيلات العالية ، بينما كان قبل ذلك محاطاً بهالة من إجلال وتقدير بسبب انعطافه نحو الأمور الروحية أو الفنية أو الفكرية ، فمن يعينه - بروخمان - شاعر ، صاخ شوبرت الألحان لبعض قصائده . وثانيهما امتعاضه من انصراف الرفاق إلى الكلام عن الأمور التافهة كالخيل وركوبها وكلاب

الصيد ، فهو لا يطيق احتمال ذلك طويلاً ، لأن ما اعتاد سماعه في الحانات والمقاهي والمنتديات ضمن حلقة البوهيمية الرومانتيكية هو النقاش حول الأمور الفنية والاصفاء إلى تلاوة الأشعار والمسرحيات وتمثيل أدوارها وتجريب بعض الأغاني الجديدة وما شابه ذلك .

كما يلاحظ أن أمله في استعادة عافيته كان سيجعله يسلو الكثير من أشجانه التي يرجّح أن أهم عواملها كانت ثلاثة : تشتت أفراد حلقة من الصحاب ، وإخفاق أعماله المسرحية الغنائية ، وتباريح علته التي لا ريب أنها جعلته يشعر بدون الرحيل الأبدي وهو بعد في ريعان الشباب ، لم ينجز كل ما هو متوقع منه ، ولم تصدر عن معينه الثر كل الكنوز النغمية والألحان السماوية بفضل « النار المقدسة » التي امتلكها ، كما قال عنه بيتهوفن قبل وفاته بأيام . ولا بدّ من وقفة تأملية قصيرة عند الكلمتين الأخيرتين من رسالته : « مع الأسف » فلا بدّ أنهما تعنيان بعض الأصدقاء الذين خيّبوا ظنه بدون أن يفصح عن ذلك في واحدة من رسائله .

في الشعر
الصوفي



شعر
الشيخ محمد رضا آل صادق

فلعينيك شهقتي وابتهالي
وخضوعي والجمال أصلي

* * * *

يا حبيبي لولا نظرت لحالي
وتلطفت لاشتياقي وذلي
وترفقت بالفضل المعنى

ليت شعري من للمعنى المفضل
فاهدني واجل كربتي وأنزلي
موحش الدرب منعماً بالتجلي

إن قلبي اكتوى بساعر وجد
عمرك الله كيف يسعد قل لي؟

فمتى ألتقي مناي وآوي
مطمئناً . . إلى مدينة ظلي ؟ !

محمد رضا آل صادق
- النجف الأشرف -

يا حبيبي ملكت روحي وعقلي
فتحنن وجُدد عليّ بوصل

لمحة منك إذ تطل فأصحو
بشعاعٍ سمح ووجه مظل

سنة الحب ان تكون بقربي
وتفدي بجهنمي وبأهلي

وأداري هواك فيما أداري
فلعلي أراك ترضى لعلي

* * * *

يا حبيبي ولست أكتم ما بي
لا ومن حل في اعز محل

بي أوام ولا أبـل إذا لم
أرو من وردك الكريم بعل

أنت شغلي على المدى وبحسبي
انني قد وجدت شغلك شغلي

كيف يخفي عليك فرط هيامي
فرض حب وأنت أدري بمثلي

قصة بقتام
فاضل السباعي



<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

حكاية عبد الرحمن

قلت :

« وأما سعادتي بها ، يا فاسيلي ، فلأنها
تعرفني بالناس ... الذين منهم ، من مختلف
الجنسيات ، أستوحى نماذجي البشرية ! » .
عن بعد ، وفي ضوء المصباح النيونية ،
لمحنا اثنين يسيران على الرصيف مقبلين

قال فاسيلي ، ونحن في موقف
الأنوبيس :

« في الواقع ، أنا سعيد بهذه الرحلات ،
التي ينظمها لنا المركز المسؤول عن المتدربين
في باريس . . . فإنها تعرّفنا على الريف
الفرنسي ، وعلى الآثار . . . » .

في الصباح الباكر انطلقنا من « المجمع »
السكني في ضاحية « كاشان » ، أنا وصديقي
الروماني « فاسيلي » ، يحمل كل منا
حقيبته الصغيرة . وما أدراك ما الأصباح
الباكورة في شتاء باريس ! إنها والفجر
سواء . . . بل إنها الليل الذي لمّا ينجل !

نحونا بخطوات حثيثة ، وفي يد كل منهما حقيبة صغيرة .

هتف صديقي مسروراً ، وقد حزر أن القادمين من رفاق الرحلة :

« ها نحن أولاء أربعة من مجمع كاشان ! » .

بدوا لنا شابة وشاباً . إنها « دورا » البلغارية ، جارتني في الغرفة ، وإنه « عبدالرحمن » . . .

انتابني بهجة مفاجئة :

« عمت صباحاً ، يا دورا . هذه أول مرة أراك تشركين معنا في رحلة ! » .

قالت ، وبسمة حلوة تشرق في عينيها :

« أعتقد أن الرحلة إلى « رانس » لا تفوت » .

— وأنت ، يا عبدالرحمن ، كيف حالك ، يا صاحبي ؟

أجابني بالعربية ، وقد خيل إلي أنه كان عابساً :

— « بخير ! » .

ولم يزد .

لم تغض البهجة في صدري . كدت أسأله بخبائث : ما بك ، يا صديقي ؟ هل تحسن في جسمك وجعاً ؟ !

كنت أعرف في صديقي عبدالرحمن الأنانية مجسمة وحب الاستئثار . ولكن دورا ، أيضاً ، جارتني ، تسكن الطابق الخامس ، في الغرفة ٥١٧ ، ليس يفصلني عنها إلا جدار يسمع كل منا عبره سعة الآخر إن سعل ! ولاني ، وإن لم أجد ما يحماني علي أن أزورها في غرفتها أو أستزيرها في غرفتي ، إلا أنني أصبحت عليها وأمسي ، وتبادل قصير الأحاديث كلما تلاقينا في المطعم أو في السهرات الفنية . وما عرفت ، قبل الآن ، أن عبدالرحمن ، « ابن الطابق الطابق الثامن ! » ، هو صديقها الأثير . ما أنا على يقين منه ، أن شاباً من مواطنيها ، يسكن الطابق الثاني ، يكثر من التردد عليها . . . هو صديقها ، حبيبها ، خطيبها ، لا أدري .

أقبلت حافلة الأوتوبيس . فصعدنا نحن الأربعة ، وليس في الموقف سوانا ، والحافلة في هذا الصباح الباكر ، تكاد تكون خالية هي الأخرى . جلسنا ، صديقي الروماني وأنا ، في مقعدين متجاورين ، كما يفعل رفاق السفر عادة . وأما عبدالرحمن ، فقد اختار لدورا أن تجلس وياه في مقعدين بعيدين عنا ، تماماً كما يفعل « العشاق » !

تبادلنا ، فاسيلي وأنا ، النظرات . . . وتبادلناها ، كرة ثانية ، عندما غادرنا الحافلة في « بورت دورليان » وسرنا نحو محطة المترو ، فقد تعمد « الصديقان » أن يقصرا في خطوهما عنا . وتبادلناها كرة ثالثة في حافلة المترو ، عندما دخلنا ، أنا وفاسيلي ، عربية ، واستقل الآخرون عربية غيرها !

في ساحة « تروكاديرو » ، حيث يتجمع أعضاء الرحلة قبل الانطلاق ، اقترب مني عبدالرحمن ، ودورا قد شغلتهما تحية من تعرف من الرفاق ، ليقول لي ، وهو يفرك كفيه أحدهما بالأخرى من برد ومن حماسة معاً :

— « ما رأيك بدورا ، أبا فراس . . . ؟ » .

— والله ، هي ، كما عرفتها ، فتاة طيبة ، لطيفة ، راقية .

مال علي :

— إنها « صيدي » !

— إنها . . . ماذا ؟

قال موشوشاً ، وكأنه يخشى أن يسمعه من قد يكون بين الرفاق من مواطنينا « العرب » :

« إنها صيدي الجديد ! إني أنا الذي اقترحت عليها الاشتراك في الرحلة . لم يكن اسمها مدرجاً بين المشتركين ، ولكنني استطعت أن أحصل لها دلي مقعد صديق اضطر إلى الاعتذار . ذلك كله تم خلال اليومين الماضيين . سورت عندها ليلة أمس . استقبلتني وهي بذالة النوم . . . جسم ولا أروع ! خلال عشرة أيام ، أكون قد حتمت « انتصاري » ! تصور ، أكون قد انتصرت بمجرد تذكرة رحلة ، أمنتها

لها في الوقت المناسب ، ودون أن أعفيتها من ثمنها ! » .

كان قد انعدم لديّ الباعث على أن أسأله : ولماذا نراك تنفرد بالفتاة دوننا ؟ .. ولكن هو استرسل قائلاً :

« أعذرني لأنني لم أجلس معك في الأوتوبيس والمترو . فإني لا أريد أن أعطي مجالاً لرفيقنا الروماني ليتحدث إليها ! ! » .

تركني صديقي ، ونحن في ساحة تروكاديرو الكبرى ، أحسن وكأنني حشرت في زنزانة ضيقة ! هل دورا ، التي أراها فتاة راقية ، تتيح لعبدالرحمن أن يحقق معها ذلك الذي يصبو إليه ، خلال عشرة الأيام القادمة ، مقابل التذكرة التي قدمها لها ، كما يقول ؟ إنها ، إن صحّ تقديره ، ليست براقية ، بل هي مبتذلة أدنى ما يكون الابتذال . ولكنني أجلتها عن ذلك . إنه هو الذي يفهم العلاقة بين الجنسيتين فهما خاطئاً ، ويسقط على المرأة ، كل امرأة ، شيئاً مما في نفسه هو . يا للغرابة ! يتوقع أن تستسلم له فتاة ، لقاء « مقعد في رحلته » ، استوفى ثمنه منها أو لم يستوفه ! ولكن ، هل هو يحقق ، فعلاً ، « انتصارات » مع الجنس الآخر ؟

وصعدت إلى حافلة الأوتوكار .

وعجيب ، أيضاً ، ما ادّعاه من تخوفه على دورا من رفيقنا فاسيلي : لا يريد أن يعطيه مجالاً وفاسيلي هو — كما أنا — دائم الحنين والشوق إلى زوجته وأولاده الذين تركهم في الوطن . أم أنه . . . يخاف دلي دورا . . . مني ؟ ! !

جلست إلى جوار فتاة من البرازيل . أخذنا نتجاذب اطراف الحديث ، كالمعتاد ، عن بلدها ، وبلدي ، وعن باريس — شغلتنا — وفرنسا . إن أبناء أمريكا اللاتينية غالباً ما تشوب نطقهم اللغة الفرنسية لكنةً بادية ، وأحياناً تكون حادة ، ولكنها تنحسر إلى حد بعيد لدى الجنس اللطيف . فالمرأة ، في كل الجنسيات ، كما عرفتها ، أسرع في تعلّم اللغات الأجنبية ، وأسهم نطقاً ، فأنما اللغة والحديث هما من بعض

العناصر التي تستكمل بها المرأة أناقتها وجاذبيتها وشخصيتها .

كان عبدالرحمن قد استبق الجميع ، في الصعود إلى الحافلة ، واحتل المقعد الأولين مما يلي السائق ، له ولدورا . وهكذا كان أول من أمسك « بالـذراع » (الميكروفون) ، مقدماً نفسه إلى رفاق الرحلة .

« أدعى » عبدول ، « عربي من ... ، أعمل في ... » .

ولحقته دورا اللطيفة ، التي قالت في استحياء محبب ، فهذه — كما بدا — المرة الأولى التي تشترك فيها برحلة من رحلاتنا الجماعية :

« أدعى » دورا ، « من بلغاريا ، أعمل كيميائية في ... » .

وقامت جارتني :

« أدعى » أنطوانيتا ، « من البرازيل ، محامية ، أتعرب على الإدارة العامة في ... » .

وقدّمت أنا نفسي . وكذلك فعل فاسيلي ، ولحقت به عربية من سورية ، وأخرى من لبنان والعراق وغدا رفاق السفر ، بعد هذا « التقديم » . يعرف كل منهم الآخرين . فاحتم الحديث ، وارتفعت الأصوات ، وعمت البهجة في الحافلة ، وهي تنطلق في السهول الفرنسية شرقي باريس .

في « استراحة » على الطريق جلسنا ، يأخذ كل قهقهة المفضل : قهوة ، أو شاي ، أو نبيذاً . . . ازداد هرج الرفاق في المقهى . وقد تسّمع أحدهم يذكر آخر برحلة قد التقيا فيها قبل شهر مضى . . .

— تذكرُ ، إذن ! آه ، كم ضحكنا فيها !

« عبدول » — لنطلق عليه ، منذ الآن ، هذا المختصر الذي يفضل — انتحي بدورا جانباً ، يحدثها — بمنطقه الذي يعتقد ، كما عبر يوماً ، أنه يجادل به غير المسلم فيجعله يؤمن بالإسلام ، ويجادل المسلم فيخرجه عن دينه ! — مستخدماً ، الآن ، إحياءات

في الوجه وإشارات في اليدين . ضحككت في سري : إنه يعمل « بجد ونشاط » ، سعيًا لتحقيق الانتصار في نهاية الأيام العشرة .

فيما نحن خارجون من الاستراحة ، سمعته ، وهو على متربة دانية مني ، يحدث دورا فيقول :

« ... واسمك في العربية ، هل تعلمين ما يعني ؟ » .

أجابت الفتاة :

« لا ! » .

— إن كلمة « دورا » ، أو « دُرّة » ، تعني : حبّ الدُرّة ! اسمك ، في العربية ، « بوب كورن » ، يا دورا !

الكلمات هي التي تسربت إلى سمعي ، أنا لم أَسْقِطْهَا . كنا في الدرب الصغير المفضي إلى حيث حافلة الاوتوكار . عَجِبْتُ من هذا الرجل « الغزل » أن يسرع لسانه ، أو فكره ، إلى معنى : الذرة ، البوشار ، البوب كورن ، ولا يخطر له معنى آخر هو الأصحّ وهو الأروع .

شيء ما في صدري ، هو الغيظ ، الحق ، الغيرة ، أو هو عشق « الحقيقة العلمية » ، لا أدري ، سمعته ما شئت ، حَقَرَنِي إلى أن أندخل ذاتول :

« أنت ، يا عبدول ، أضفت « نقطة » إلى حرف « الدال » العربي فجعلت الكلمة « دُرّة » . ولكن الأقرب إلى « دورا » هو : « دُرّة » ، لؤلؤة ، جمانة . . . اسمك في العربية ، يعني : « ييزل Perle » بالفرنسية ، يا دورا ! » .

سعدت الفتاة بما سمعت ، وأخذت تردد في بهجة بادية :

« اسمي في العربية يعني بيرل ..؟! » . فكان عظيم غبطتي بما وُدِّتُ إلى تبيانها ، لا تعادله إلا سعادة دورا به ، وإلا الامتعاض الذي طفا على وجه عبدول !

* * * *

كان الجميع يستمتعون برحلتهم مرحين ضاحكين ، إلا عبدول ، الآخذ في نسج

الشباك لقنص دورا ، القاتل للمرح في أعماق نفسه ، كما شاء لي خاطري أن أتصور .

توقفت بنا الحافلة على تَحْنَم غابة أطلقوا عليها « فو دو فيرزي Faux de Verzy » . . . فرأينا فيها نوعاً غريباً من الشجر ، يتعرج جذعه ولا يكاد ينمو صُعداً وفي ذهابه الأفقي هذا ، تراه آخر الأمر أشبه بمظلة من غصينات ، ومن ورق لما يتفتح بعد في أوائل آذار (مارس) هذا . والساھرون على الغابة ، بدوا فخورين بشجرهم الغريب ، معيّنين به عناية خاصة ، فتراهم يضربون ، حول الشجرة من هذا النوع حيثما وجدت ، سياجاً من خشب ، يمنع المتنزهين من الاقتراب منها أو حتى الاستئلال بها ، بل هو التمتع بمنظرها الخارجي وحسب .

كنت أمتع النظر بهذه الغابة وبما فيها من تلك الأشجار الغريبة الزادرة . وكانت برافقتي زميلتنا اللبنانية ، التي راحت تحدثني عن أجمل ما تعرف من غابات لبنان — « جيزين » — التي كنت بالصادفة أعرفها ، وأحدثها عن أجمل غابات الشاطئ السوري — « الفرلق » — والتي كانت بالصادفة تعرفها !

انضممت إلينا ، ونحن في الغابة ، رفيقة من تشيكوسلوفاكية ، فحدثنا عن غابات بلادها . كان مع اللبنانية آلة تصوير ، فأحببت أن تلتقط لنا نحن الثلاثة صورة تذكارية . عهديت بالآلة إلى أحد الرفاق . ولله درّ الفتاتين ! لقد جعلتاني في الوسط ، أنا الرجل الوحيد بينهما ، فأغراني ذلك بأن أحوطهما بذراعي الأثنين مثل أب حنون (ولماذا أظلم نفسي ، ولا أقول : مثل أخ أكبر ؟) وأضممتها في الصورة إلي . وقد ضحكنا ، بعد التقاط الصورة عالياً ، ولثمت كلا منهما من خديها لثمتين ، بادلتاني إياها بالمثل ، وهما تقولان :

« أبو فراس مثل أخينا » .

ومثلاً تسربت إلى سمعي ، ونحن في ذلك الدرب الصغير المفضي إلى حيث الحافلة ، كلمات عبدول التي حملتني

على التدخل والتصحيح . . . فإن عبدول
— ها هو ذا — يريد أن يرد السهم إلى صدري
وقد تبين ، مع أنه كان مشغولاً بدورا ،
أنه رقبي في التقاط الصورة مع الفتاتين ،
وشهد ما تبع ذلك من قبلات ودية ، ما أكثر
شيوعها في البيئة الفرنسية التي نحيا فيها .
قال للبنانية ، باللغة العربية ، ونحن أمام
باب الحافلة :

« هل تعرفين أن أبا فراس متزوج ؟ »
أجابت :

« طبعاً . وما كان لهذا الأمر
أن يخفى ! »
قال ، ويده على الباب :

« هؤلاء المتزوجون ، فاحذريهم ! »
وصعد درجات الحافلة الثلاث وثبأ .
التفت الفتاة نحوي ، تقول بمرارة :
« وهل يعتقد صاحبك أن الفتاة إذا
أظهرت مرحاً برفقة زميل في رحلة ، ذلك
يعني أنها تتطلع إلى . . . الاقتران به ؟ ! »

في زيارتنا لـ « بيت الشامبانيا » ، في
مدينة « ابرناي Epernay » (القريبة
من « رانس ») ، عرضوا علينا شريطاً
سينمائياً عن خمرتهم التي يعتزون بها :
الشامبانيا . أطلعونا ، في شريط بالألوان ،
على مناظر الكروم وهي تنهياً لإنتاج العنب ..
تقليم الكرّات . حراثة الأرض . العزق
في الصيف . الرش . القطاف . تنقية
المحصول من الشوائب . عصر العنب .
التخزين في الكهوف ، في زجاجات تدس
أعناقها في شرائح خشبية مثقبة . تدوير
الزجاجات كل يوم ثُمّن دورة ، على
مدى ثلاثة أعوام أو أكثر . إخراجها من
الكهف . تفويها بسدادات مُسلّكة .
تغايها . تصديرها . تناولها فرادى وفي
الحفلات .

كان شريطاً متقناً في فنه وصنعه ،
انتشنا من رويته أكثر مما انتشنا من القليل
من الشامبانيا الذي قدموه لنا بعد العرض !
وعبدول ، كان منتشياً أيضاً ، ولكن
بجدته إلى دورا ! فهل كانت دورا نشوى

بسماعها إليه ؟

أعرف في نفسي عادة سيئة ، يضيق
بعض الناس بها : أني إذا قصدتُ أمراً
تابعته بكل حواسي دون ملال ، على نحو قد
يزعج بعضهم ، بقدر — يا للعجب ! —
ما يرصني ، ذلك لأنني أقوم بملاحظة
تجربة من تجارب الحياة ، أنا على يقين من
أنها تنفعني فيما أمارسه من شؤون الكتابة ،
وهم لا يعلمون .

وهكذا تابعت عبدول ونحن ، ضحى
اليوم التالي (وكان يوم أحد) ، في زيارتنا
لكاتدرائية رانس العظيمة . أخذ الشارح
يبين لنا أن هذه الكنيسة ، المشيدة في القرن
الثالث عشر الميلادي ، تضاهي شقيقتها
كنيسة « نوتردام » الباريسية ، ضخامة ،
وروعة وقدماً . لقد كانت رانس ، في حقبة
من حقب التاريخ ، تتمتع بمركز العاصمة ،
حين لم تكن باريس شيئاً مذكوراً . فلما
احتلت باريس مكانتها ، لم ينس ماوك فرنسا
ما كان لرانس من سؤدد ، فدرجوا على
أن « يُعمّدوا » أبناءهم في كاتدرائيتها ،
وأن يعقدوا فيها قرانهم ، ويتزوجوا أيضاً ...

العربيات الثلاث ، العراقية والبنانية
والسورية ، لاحظن — ولست وحدي من
يلاحظ — أن الشارح كان ينادي بالبنانية العربية
عبدول ، ينتحي بدورا جانباً من الكنيسة .
هنّ لم يشفقن على الفتاة الأجنبية ، لأنهن
لا يعلمن جلي غايته ، ولكنهن أشفقن عليه
هو . . . قالت السورية :

« وصديقنا عبدول ، لماذا لا يصغي إلى
هذا الشرح الجوهري ؟ ! »

على مائدة الغداء ، بعد زيارتنا
لكاتدرائية ، صفّوا لنا المناضد على شكل
حرف « T » اللاتيني ، ربما يناسب
الحيز المتاح في المطعم . كنت ، بالمصادفة ،
آخر من دخل القاعة . لم تبحث عني ، إلا
هنيهة ، عن مقعد أجلس فيه ، فقد رأيت
جارتني في الحافلة ، أنطوانيتا البرازيلية ،
ورفيقتي في الصورة ، ماريّا الشيكوسلوفاكية
تومثان لي أن تعال إلينا . كانتا في الصدارة ،
وكان يفصل بينهما كرسي شاغر .

استردت أنطوانيتا محفظها من فوق
الكرسي ، فجلست . وماريا قالت لي :
« هذا المكان احتجزناه لك ! » .

دون خمرة انتشيت . أسكرتني هذه
الكلمات ، الطافحة بالود ، ومن قبائرها
الايماة الحنون . حدثت نفسي مثل سكران :
عبدول يهتم بدورا ، وتهتم بي عديد من
النساء ! وتبسمت .

سألني ماريّا :
« ما يضحكك ؟ » .
— لا شيء .
— بدأت تسكر !

وأوشك لساني أن يعان : أجل ، ولكن
من لطفكن !

في منتصف الضلع الصغير من الحرف
« T » ، وجدتني أجلس . وفي نهايته ،
هذا الضلع ، لمحت عبدول — وجهه إلي —
وفي جواره دورا . وعلى مقربة مني ، عند
اتصال الضلعين الكبير والصغير ، كانت
صديقتنا السورية والبنانية والعراقية يجلسن
جنباً إلى جنب .

مع « المقبلات » قدّموا لنا ضروراً من
المشروبات ، بدءاً بعصير الليمون المعبأ
بالقناني وانتهاء بمختلف أنواع الأنبة المعتقة .
ولكنهم لم يقدموا الشامبانيا ، التي تزخر
بها كهوف مصانهم في حقول رانس
الخصبة .

التهنئة كثيراً من المقبلات ، فإذا
شهيتنا تفتّح ، ونزداد إقبالاً على الطعام .
شرب معظمنا ، وجارتاي كانتا من
الشاربين . أنطوانيتا — عن يميني — كانت
تميل عليّ محدّثة تارة ، ثم تميل على
جارها الذي كان بولونياً . وماريا — عن
يساري — تحدّثني تارة ، وتميل على جارها
الذي كان من اسبانيا .

الخمرة ، لعن الله عاصرها وناظرها
وشاربها . . . ولكنني أصبتها في كأس
سواي . المرح — أو هو شيطان العبث —
أغراني بأن أصب من زقّ النبيذ في كأسيّ
الجارتين ، وفي غفلة منهما ، كلما رأيت
الكأس ولمّا يتبقّ فيها إلا الثمالة .



العراقية - فيما بدا - كانت تراقب صنيعي . . . رأيتها تهزّ رأسها وتبتسم ، ثم تخاطبني بالعربية :

« هل تمّ لك » تدويحُهما ؟ » !

- فأنت تلاحظين !

- منذ البداية . زين ، هل سكرنا ؟

- ليس بعد !

وضحكنا . ضحكت أيضاً جارتاها العربيتان .

التفتت نحوي أنطوانيتا وماريا ، تسألانني .

- ترجم لنا . ماذا قالت صديقتنا العراقية ؟

مضى بي شيطان العبث :

- إنها تقول . . . إن شرب الخمر حرام . . . فكيف تشربان ؟

فكأنني رويت لهما « نكتة الموسم » ! ارتفعت أصواتهما بالضحك ، على نحو استلفت الأنظار . . . ثم رفعت كل منهما الكأس إلى شفيتها ، تعلّ .

عبدول ، كان يرسل إليّ ، بين اللحظة والأخرى ، نظرات مقرونة بالابتسامات .. إنه ليحدث نفسه : مسكين صديقي ! تحيط به هؤلاء النساء كلهن ، يضاحكنه ، يمازجنه ، يعبت ، ولكن واحدة منهن لا تمنحه شيئاً مما يشتهي الرجل نواله . . . وأما أنا ، فصياد بارع أنا !

ضايقني حديث عبدول مع نفسه . إني على يقين من أن بسمته البلهاء كانت تقول ذلك . مضحك ، لا شك ، أن يتضايق امرؤ من حديث لم . . . يعرفه ! وددت لو أن عبدول يفهم أنني لا أطمح إلى أن أنال من امرأة تلك الأشياء التي يشتهيها هو . بحسبي أنني أضحك ، أمزح ، أبتهج ، أمنح مودات صافيات وأتلقّى مثلها مودات صافيات . وإن الجسور ممتدة أبداً بيني وبين من ظلوا هناك ، في الوطن ، ينتظرون أوبتي . وأما عبدول ، فإني أراه يغتال المرح في سويداء قلبه ، عندما يضع نصب عينيه غايات ليس

يدركها بهذه الوسائل العتيقة .

العراقية تسألني :

« أما داختا ؟ » .

بلغني العربية ، وفي مرارة تعمّدت أن أظهار بها ، هفت :

« كلما سكبت لهما من هذا النبيذ المعتق ، فإنّ التي عن يميني تزداد ميلاً إلى يمينها ، والتي عن يساري تزداد ميلاً إلى يسارها . فكأنني أدوخهما حسب الرجلين ! ! » .

ضحجت العربيات الثلاث بالضحك العريض ، حتى أوشكن أن يشرقن . وتلفت الآخرون ، يتساءلون عما أثار هذه الموجة العاتية من الضحك ؟

استأذنتني العراقية :

« هل أترجم لهم ؟ » .

- افعلي .

فترجمت .

فإذا جارتاي - وقد كرعت كل منهما كؤوساً ثلاثاً ، أربماً ، خمساً ، لا أحد يعرف العدد ، ولا أنا ! - تضحكان على نحو عاصف ، وتميلان عليّ ، تلثمان ، تعانقان . . . وأبادلهما التحية بمثلها .

وفيما كانت « النكتة » تنتقل ، بمختلف

اللغات ، بين سائر الرفاق ، قالت لي أنطوانيتا كالمعاتبة :

« يا إلهي ! ولكني كنت ، طوال السهرة ، أهتمّ بك بمقدار ما أهتمّ بالبولوني » .

فبرّرت لهما :

« إنها النكتة ، يا عزيزتي ، لا تطيب روايتها إلا على هذا الشكل » .

* * *

في طريق العودة ، ظل عبدول مستأثراً بدورا وهو في حافلة الاوتوكار . ثم إنه ، في وصولنا إلى باريس ، استقلّ واياها في المترو حافلة غير التي أخذناها أنا وفاسيلي . وعندما انتهينا إلى « بورت دورليان » ، رأينا حافلة الاوتوبيس وهي تغادر المكان ، فما أدركناها ، فتعين علينا أن ننتظر الحافلة التالية عشرين دقيقة ، في هذه الساعة المتأخرة من الليل .

وقفنا ، أنا وفاسيلي ، وإلى جوارنا عبدول ودورا ، تحت المظلة صامتين . كان الاعياء قد بلغ منا مبلغه . والركاب أخذوا يتواردون إلى الموقف ، انتظاراً لقدم الحافلة .

فجأة . . . حدث أمر صغير غير متوقع .

يسألونك

شعر: محمد علي الرباوي

يسألونك عن وجدة الحلم ، قل
هي تنأى إذا ازددت منها اقترابا
يسألونك عن طقس صوتك ، قل
هو بين محيطين مُلقًى
يفتش عن وردتين معلقتين بعيداً
وراء دجى الأفق الشامخ الوجه تستقطبان العذابا
ألا قل بأنك تعشق حتى العذابا
يسألونك عنك ، ألا قل بأنك تبحث عنك
وأمرك عند شفاة البراعة والخنجر المتوتر
ألا بشئ كفت هذي التي
طعنتك وكانت دماك التي
تشرب الرمل عند الظهيرة بعض دماها
وليتك مت استرحت قليلاً قليلاً
ولكن عمرك زاد زهوراً زهوراً
لكي تتلذذ هذا العذاب طويلاً طويلاً .

* * *

يسألونك هل تخشى الصفصاف الواقف جنب الشارع ،
قل : كلا ، لا أخشى إلا الحب إذا
سكن القلب الرابض في الطرف الأيمن من جسمي
وأصبر صبراً الريح المسجونة وسط ظلال الأطلس
واذكرو وجهك صبحاً وأصيلاً .

محمد علي الرباوي
وجدة - المغرب

دورا المحت ، بين القادمين ، وجهاً ..
لم يكن إلا وجه مواطنها ، الذي أعرفه
يردد على غرفتها في المجمع .
هتفت به في لهفة عظيمة :

« كوكو ! »

إن اسمه ، أو لقبه ، كوكو ، إذن ،
مثل ما يطلق على « الطير » في عامي بلادنا ،
وفي كثير من لغات العالم .
هتف الشاب :

« دورا ! »

أقبات عليه ... وأقبل عليها ... تعانقا
بحرارة ، أمام الملاء ، وعلى مرأى من
عبدول ... الذي ثبت ، الآن ، أنه كان ...
كمن يفلح في أرض يملكها غيره !

قلت لعبدول ، وقد طابت « النكتة » ،
الآن ، كما طابت أختها على مائدة الغداء :

« أرى العصفورة قد عادت إلى فحلها ،
وها هما معاً ، يغردان على مسمع منك ! » .

ثم ترجمت لفاسيلي ما قلت ، فضحك
له طويلاً .

.....

انتشرت الحكاية بين أهل المجمع .

بعضهم سأله ، ذات مساء ، ونحن
على مائدة العشاء :

« ماتحليلك « للموقف » ، يا عبدول ؟ . »

أجاب ، بروح أرادها أن تكون
« رياضية » ، وهو يرسم بسمه على شفثيه
الرقيقتين :

« جولة ، وخسرناها ! » .

قلت له :

« لا أظنك تكسب « جولة » واحدة ،
ما دمت تجهل أصول « اللعب » ، يا
عبدول ! » .

فاضل السباعي
- باريس -



لوبيز

صورة
ذاتية
رسمها الفنان
لنفسه

فنان تغذى على الورود

تأليف: روبرت هوجز
ترجمة: احمد ماعيل ابراهيم

ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

الأهداف بقدر ما حققها روبنز . كان روبنز معروفاً في كل مكان وقت أن كانت أوروبا تمرقها الصراعات الدينية والسياسية ، كما كان رجل سلام إلى جانب عبقريته وثقافته وتعليمه ، ولذلك ليس بغريب أنه قضى شطراً كبيراً من حياته في خدمة التفاهم الدولي . ولا شك أن ذكاءه واحاطته الفذة بالشئون السياسية وإلمامه التام باللغات الأوربية الكبرى (كان يجيد ست لغات) ، جعل منه رجلاً دبلوماسياً من الطراز الأول ولقد كان لجهوده أثر مباشر في عقد معاهدة بين اسبانيا وانجلترا ، وقد منحه تشارلز الأول درجة الفروسية مكافأة له على هذه الجهود . كان روبنز رسام البلاط ، يمثل السائر الفخم لروبنز الوكيل السياسي . كما ورث عن جدارة لقب أمير الرسامين ورسام

أما معرضه الأكبر الذي يعد غيره من المعارض هامشياً بالنسبة له فإنه يقام في بلدة انتورب مسقط رأسه . ويوجد له الآن بالمتحف الملكي للفنون الجميلة بذات البلدة ما يربو على مائة لوحة وأكثر من ستين رسماً من المنتخبات العالمية .

وما لا يصدق عقل بشر أن متحف اللوفر لا يسمح بعرض أي من أعمال روبنز الموجودة بداخله خارج أسواره مهما كانت الأسباب الداعية لذلك ، كذلك تفعل لندن والنمسا ، وغيرها من العواصم . لقد كانت خلاصة رأي روبنز الحضيف : أبق في مكان يزار دائماً .

يخبرنا فرويد أن الشهرة والمال والعاشقات الحسان هم الأهداف الرئيسية في حياة الفنان . وما حقق رسام من هذه

يعد سير بيتر بول روبنز أحد خمسة رواد عظام للرسم في القرن السابع عشر الميلادي ، أما الآخرون باجماع الثقة فهم : كارافاجيو ، ريمبرانت ، فيلا سكوير ، بوسان .

ولد روبنز في ٢٨ يونيه ١٥٧٧ في بلدة صغيرة تدعى انتورب ، وفي الصيف الماضي احتفل العالم كله بذكرى مولد ذلك الفنان الفلمنكي العظيم ، فقد أقيمت المعارض التذكارية في جميع أنحاء أوروبا احتفالاً بهذه المناسبة ، وكانت معارضه من الكثرة بصورة لم تحدث قبلاً لشخصية عظيمة مماثلة . فلقد كان روبنز غزير الإنتاج ، ومن المعروف أن له حوالي ألفي لوحة وأكثر من ألفي رسم . كان روبنز مؤسس معرض « الباروك » عملاً ذا خصوبة دائمة وعلم واسع ونسق جميل .

قصيدة من شعر انطونيو مانشادو

العيون

(١)

حينما ماتت حبيبته تأمل في بقائه كالهرم ،
في المنزل المغلق ، وحيداً مع ذكرياتها ،
ومع المرأة حيث كانت تطالع فيها صباحاً مشرقاً ،
مثل الذهب في خزانة البخيل
ود أن يحتفظ بكل الأمس في المرأة المصقولة ،
وأن يحبس الزمن عن المسير .

(٢)

لكن في الذكرى السنوية الأولى تسأل :
كيف كانت عيونها ؟ عسلية ؟ أو سوداء ؟
خضراء مزهرة ؟ أو رمادية ؟
كيف كانت ؟
يا إلهي لست أتذكر !!

(٣)

ذات يوم ربيعي ، خرج إلى الشارع ، ومضى صامتاً ،
الحداد مضاعف ، والقلب مغلق
عبر نافذة في زاوية معتمة رأى عينين تومضان :
أطرق . . تابع طريقه
لقد كانتا مثل هاتين !!

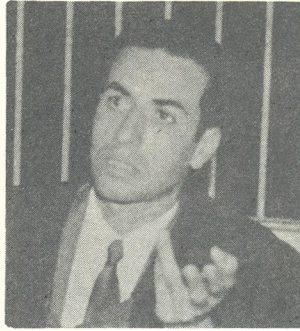
المهم أن تضيف أثناء الأخذ ، وهذا ما فعله
روبرت بجلال ، ولم يكن هناك في الفن
الأوربي السابق من كان قادراً على إضفاء
الكمال على الحياة الحسية كما فعل هو . إنه
لم ينس دراسته للفن في البندقية ، وفي كل
موضوع : من زجاجة الخمر حتى جوف
المرأة وصل به إلى أقصى درجات التألق ،
كمادة للثراء الذي قصد به اكتمال الوجود .
وهو يعد أعظم مصوري النساء ، وبخاصة
العاريات ، وقد برز في رسم البشرة
البيضاء ، والشعر الصقيل ، والحركات
الرشيقة ، وتجاويف وانحناءات الجسم
وبعد أن ماتت زوجته تزوج هياين فورمان
وكان عمرها ١٦ سنة وعمره ٥٣ سنة
« كان من الصعب علي أن استبدل عناق
امرأة عجوز بكنز الحرية الثمين » .

وقد رسم صوراً كثيرة لهياين : كل
غماسة ، أو مسحة خجل على وجهها .
تارة وهي تلاعب أطفالها ، وطوراً وهي
في زينتها الكاملة ، وآونة وهي عارية إلا من
الفراء (الفراء الصغير) .

كان عالم روبرت عالماً موحى . حتى
العيون في لوحاته واسعة بيضاء مليئة
بالرغبة كالمناطق الوعرة . وتبدو كل
نسائه كالدوايب الضخمة المصنوعة من
الاحم الآدمي البراق ، ذوات أجسام قد
نصفها بالسمنة ، وهي تبدو كما عاق السير
رينولدز ذات مرة ، (إنها نساء ربيت على
أكل الورود) . أما المناظر الطبيعية الحديثة
التي رسمها حول منزله الريفي خارج
بروكسل ، فهي مزيج خارق من الفن
السامي ، وإمكانات روبرت الهائلة .

وقد ظل روبرت مؤثراً في الفن الأوربي
وفي فرنسا طيلة مائتين وخمسين عاماً بعد
وفاته . مقدما النماذج الأولى لأجيال
الرسامين العظام من فان ديك حتى
ديلاكوروا و سيزان . لقد ولدت الثقة
العتيدة بالنفس . . وتأكدت سلامة التاريخ . .
وتبقى اللوحات ومؤلفها ، معجزة
حضارية .

ترجمة
عبد اللطيف عبد الحليم



أغنيات الحامدوس *

(٧)

أغانيه أرجة بعود الند والصبار ، وبالحب العتيق ،
وبالشمس الأرجوانية ، وبالفاكهة الناضجة ذات
المذاق اللذيذ .

(٩)

يا فرانسيسكو دي إكاثا ، أنت من إسبانيا القديمة ،
ومن إسبانيا الحديثة ، لتنقش على دينار قيثارتك
ومحيالك النبيل .

(١)

فرانسيسكو دي إكاثا مدرس لا يجد لنفسه عزماً إلا مع
الحسرة .

(٢)

من جنسه العريق يستمد كلمته الموجزة ذات الحكمة
العميقة .

(٣)

مثل شجر الزيتون يحمل ثمرأً كثيراً ، ويمنح ظلاً ناعلاً .

(٤)

في شعره الواضح يغنى ويتأمل بدون ضجيج ولا قطوب .

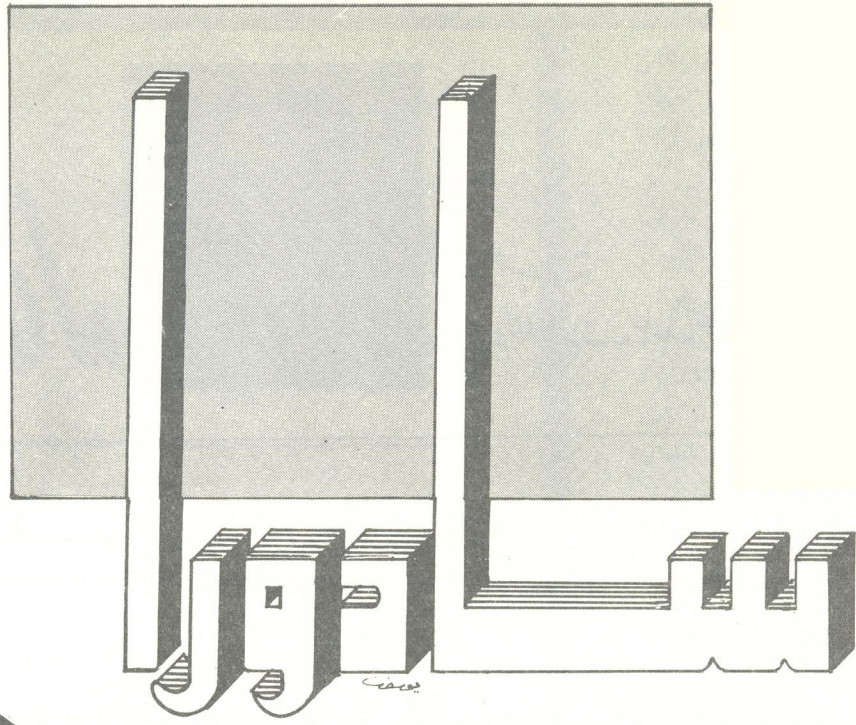
(٥)

إيقاعه محكم ، كالشجر المغروس - في إحكام -
بمحاذاة النهر .

(٦)

أغانيه لها صفاء الماء الذي يبدو ساكناً وغير ساكن ،
إلا أنه ليس لديه سرعة المضي إلى البحر .

★ هامش : هذه القصيدة نمط من الاغنيات الاندلسية ، ثلاثيات :
"Andalucia" ، ربما كانت كلمة « مواويل » أقرب الى
المراد ، وهو نمط يركبه ماتشادو كثيراً برغم أنه ضرب صعب ،
لان الشاعر مطالب ان يتحرك رهن هذا الاطار الثلاثي الضيق .



موم قاص سوداني

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

بسم: عبد الرحمن شلش

بعمق كاف في الأوساط الأدبية العربية ، إلا أنه قاص واعد
بالكثير في مستقبل الأيام والأعوام .

وقد قدمه الناقد السوداني الدكتور بابكر الدرديري برأي
يقول فيه : « الفاتح قصاص شاب ، جميل العبارة ، تندفق
عباراته وأسلوبه بجوية ، فيأسرك بهذا التدفق الرائع الذي ينطلق
في تسلسل مستمر وإيقاع منتظم تشعر فيه بالروعة والتشويق
الجذاب الذي يصل بك إلى نهاية القصة ، فلا تملك إلا الاعجاب
بهذا الفنان الذي يرسم بالكلمات مواقف شخصياته ويحركها في
تناسق طبيعي لا تشعر فيه بالتدخل ولا بشخصية الكاتب . ولقد
كنت أقرأ قصصه بمتعة تامة ، وأشعر بشاعريته في انتظام كلماته
وتسلسل أسلوبه وتناوله للموضوع . . فتشعر وأنت تقرأ له أنك
أمام فنان عظيم رائع يتعامل مع شخصياته في حرية تامة ، يترك

قاص ، وروائي ، وشاعر ، ورسام من السودان الشقيق . .
ذلك هو الفاتح عمر مهدي ، الطبيب الذي يجمع بين الأدب
والطب ، مضيفاً بهذا اسماً جديداً إلى الأطباء الذين لمعوا
في المجال الأدبي أمثال : تشيكوف ، وإبراهيم ناجي ،
وعبد السلام العجيلي ، ويوسف ادريس ، ومحمد المنسي قنديل ،
وغيرهم .

وسادورا عنوان مجموعته القصصية الصادرة حديثاً
بالقاهرة عن مطبعة المعرفة ، وصاحبها يكتب القصة القصيرة
منذ سنوات ، ونشر نتاجه في الصحف والمجلات السودانية . وله
رواية تحت الطبع عنوانها « عندما تمطر الخرطوم » ، بالإضافة
إلى عديد من القصائد والوحدات الفنية .

وإذا كان الفاتح عمر مهدي قاصاً جديداً لم يسمع صوته

لها حرية الحركة وإيقاع الزمن ، وحواره بلغة تمتاز بين العامة والفصحى ، فتلقى على الشخصيات أبعاداً وظلالاً عميقة تبين حقيقتها وتبرز مكوناتها وتسبب أغوارها ومواقفها . (من مقدمة المجموعة) .

وقبل المضي في تناول هذه المجموعة القصصية ، نتوقف كي نشير - في إيجاز - إلى فن القصة عند كاتبين سودانيين رائدين .

وأولهما الكاتب معاوية محمد نور - رحمه الله - وهو صاحب الأعمال القصصية الرائدة في فن القصة القصيرة في السودان ، وكان يكتب هذا اللون القصصي في العشرينات من القرن الذي نعيش الآن في ربعه الأخير . وقصصه في معظمها لا يهتم فيها بتصوير لقطات من الحياة ، أو بسرد الحكايات المعتادة كما كان شائعاً عند معاصرة من كتاب القصة سواء في مصر أو في غيرها من الأقطار العربية ، وإنما كان يهتم بتحليل الشخصيات وإبراز ما في داخلها من مشاعر وأحاسيس ، وبالتالي فقد برع في القصة التحليلية التي يعد رائداً من روادها في أدبنا العربي الحديث . ومن روائع قصصه : « الموت والقمر » و « إيمان » و « المكان » .

وثانيهما الكاتب الشهير الطيب صالح صاحب الروائع القصصية : « موسم الهجرة إلى الشمال » و « دومة ود حامد » و « عرس الزين » و « مريود » ، وهي أعمال تغوص في أعماق البيئة المحلية ، وتنطلق منها إلى أوسع آفاق العالمية بفضل ما فيها من صدق فني ولمسات إنسانية تتجاوز حدود الزمان والمكان ، فهذا القاص الروائي لديه مقدرة فائقة على نقل دقائق الأمور في مجتمعه ، وتحليل شخصياته ، وتجسيد أحداثه بأسلوب عربي جميل ، صاف يتدفق شاعرية وشفافية .

ولعل أحداً لا ينكر أن هذين الرائدین قد أثرا في الحركة القصصية المعاصرة في السودان ، ويبدو هذا واضحاً في إبداع الأجيال من كتاب القصة السودانية .

والملاحظ أن الحركة الأدبية السودانية تواصل العطاء ، ويحاول الأدباء نشر أعمالهم سواء في الداخل أو الخارج .

وتمثل القصة بنوعها - القصيرة والطويلة - وجهاً مشرقاً من أوجه الحركة الأدبية في السودان اليوم .

وما أشد الحاجة إلى التعرف على ملامح الإبداع الفني من قصة قصيرة ورواية ومسرحية وشعر للحركة الأدبية في السودان ، وفي سائر أنحاء وطننا العربي الكبير ، حتى يمكن معرفة موقع الأدب على الخريطة العربية ، ولا سيما التعرف على نتاج الأجيال الجديدة .

وبعد هذا التمهيد الذي آثرنا أن يجيء في البداية مدخلاً إلى هذه الدراسة ، نعود إلى قصص الفاتح عمر مهدي الذي يعتبر واحداً من كتاب القصة الجدد ، وصوتاً متميزاً بين الأصوات القصصية الشابة .

وتضم مجموعته عشر قصص هي بالترتيب : الدائرة - قاع البحيرة - مادي ميري - العين والأشباح - زواج الموتى - سادورا - روح ومراة - الشتاء - الزنزانة - الشقة ١٢ - .

وتعرض القصص كلها لهجوم الشباب من خلال معاناته للقلق والتوتر بوصفهما من أبرز الظواهر التي تنعكس على إنسان عصرنا الراهن .

ولهذا نرى معظم شخصياته - إن لم يكن كلها - يربط بينها الضياع والغربة والتمزق ، فالسمة المميزة لهذه الشخصيات هو ضياعها وغربتها وتمزقها .

ويقوم مضمون القصص العشر على محاور أساسية هي :

- الحياة
- الحب
- الموت

ويحاول القاص أن يربط بين هذه المحاور برباط فني فيه إيماءات ودلالات ورموز .

ونحاول نحن هنا مصاحبة القاص في رحلته من خلال بعض أعماله حتى نتعرف على فن القصة القصيرة عنده .

ففي قصته « قاع البحيرة » يمتزج الواقع بالحلم ، فالشاب « جادين » متزوج ، ولكنه يحب أخرى ، وتجيئه حبيبته قائلة : « سأعيش هنا » ويرد عليها : « وتركين والسيدك » فتقول له : « سأبني كوخاً في جبل العشاق وأعمل » . ويقوم بجولة معها فوق مياه البحيرة ، وتبتلع موجة ، ويحاول اللحاق بعشيقته ، غير أنه لم يستطع ، فيغوص في قاع البحيرة ، وتستهويه الأشجار والأسماك وعروس البحر الجميلة مثل حبيبته التي راح يحدتها : « صحيح أنني إنسان ، ولكنني لست كباقي البشر . . البشر مخلوقات قذرة ، بشعة ، تسيطر عليها الأنانية ، ويأكلون بعضهم تحت ضوء الشموع » ، وتقول له عروس البحر : « أنتم أيضاً تأكلون بعضكم » .

وتشكل القصة موقفاً ضد الأنانية والوحشية الموجودة في بعض سلوك البشر ، كما أنها دعوة للبساطة والسماحة والحب .

وفي رأينا أن هذه القصة - الموقف من أجود قصص المجموعة من حيث النضج والبناء الفني .

وتشارك قصة « سادورا » مع سابقتها في جودتها ونضجها ، فالزوج يكشف بعد موت تلك المجنونة التي كانت تسكن بجوار منزله ، أن اسمه مكتوب على قبرها ، وإنها ليست سوى « سادورا » حبيبته التي أفنت عمرها في حبه ، ولكنه تركها ، وكانت تجيء إليه كل يوم ، وتدعو له ، بل وسكنت بجواره وهو غافل عنها ، ووصفها بالجنون ، بينما هو إلى هذا الجنون أقرب ، حتى رحلت وهي أعقل الجميع .

وتحمل هذه القصة موقفاً آخر للكاتب في مواجهة العابثين بالحب كقيمة سامية في الحياة .

المجموعة ، ونجملها في النقاط التالية :

أولاً : تشكل غالبية القصص مواقف من القاص تجاه بعض الأمور التي يعاني منها الإنسان المعاصر في حياته ، إذ نجد إنسان هذه القصص مقهوراً ، محبطاً ، حائراً ، ممزقاً .

ثانياً : تمثل القصص رؤى فنية فيها نزعة تجريبية تحتضن الحياة ، وتنبع من الواقع ، وتخلق في آفاق الخيال ، رافضة أحياناً ما في هذا الواقع من جمود وسلبية ووحشية ، ومستسلمة في أحيان أخرى لـقدرها المحتوم .

ثالثاً : لم يخل أسلوب القاص من الشعرية التي جعلته في بعض الأحيان يجنح نحو الغنائية .

رابعاً : خلت غالبية القصص من المباشرة والتقريبية الموجودتين عند القاصين في أعمالهم الأولى .

خامساً : جاءت الرموز التي استخدمها القاص شفاقة توحى بدلالات أراد كاتبها التعبير عنها في ثنايا أعماله .

سادساً : افتقدت قصة « الشقة ١٢ » أهم مقوماتها في البناء القصصي الجيد ، مما جعلها أضعف قصص المجموعة من الناحية الفنية .

تلك هي ملاحظتنا عن هذه المجموعة القصصية التي تمثل باكورة الأعمال المنشورة للفتاح عمر مهدي .

وإذا كان هذا القاص يبدو مهموماً عندما تراه شأنه شأن كل مبدع حقيقي مرهف الشعور ، فإن هموم الكاتب ، بل وهموم إنسان عصره ، بدت واضحة في قصصه التي تعبر لنا في الوقت ذاته عن هموم الجيل الجديد وعذاباته وأشواقه ، فالقصص تعكس لنا ما يتعرض له هذا الجيل من ضغوط وصعوبات .

والمهم ألا ييأس صناع الغد ، وأن يستمروا في مسيرتهم ، فبهم سيصبح ذلك الغد أكثر إشراقاً .

وعلى أبناء الجيل الواعد من أدبائنا — ومنهم الفتاح عمر مهدي — أن يعطوا بايمان وصدق ، وليكن العطاء بلا حدود .

وفي ختام هذه الرؤية النقدية ، نأمل أن نلتقي مع صاحب المجموعة القصصية « سادورا » في أعمال أدبية أخرى .

ولئن كانت هذه القصة تمثل رؤية فنية جديدة ، فإن قصة « الدائرة » تمثل رؤية أخرى تتميز بالحدة ، ففيها نجد راوياً مثقفاً يفهم في الأدب ، والفن ، ويمارس كل شيء . . . يقول : « كل شيء حدث على غرة . . . أرملة . . . وثلاث بنات . . . غرقي هادئة تطل على النيل . . . وقريب لهم يدعى (سالم) . . . ولا شيء يدعى خطيئة » ، فنحن في هذه القصة أمام رؤية مكثفة ، رمزية ، إذ إن الشاب يعيش واقع الحياة في عام ١٩٧٣ ، وتنتهي حياته بالاستشهاد في حرب أكتوبر (تشرين) من العام ذاته ، وكان أبوه يذكره دائماً بأن « الحياة مستقيم يربط بين دائرتين : الدائرة الأولى الميلاد ، والثانية الموت ، وما بينهما نعيش » .

وقد بدا الموت ميلاداً جديداً لبطل القصة الذي يلقى مصيره وقدره المكتوب في النهاية ، فلا مفر له من هذا المصير . وتستمد قصة « مادي ميري » أحداثها من البيئة المحلية في الأقليم الجنوبي من السودان ، وكلمة « مادي » في العنوان تعني سلاماً إلى ميري — بطله القصة — فالكلمة من لغة قبيلة « الشلك » هناك ، والقصة تمثل رؤية عاشق . . . يقول : « كنت كلما أقابل ميري أشعر أن الدماء تخور في عروقي ، وأن قلبي يردد خفق الحياة في لحن طروب » فهذا العاشق كان خطيباً لسامية ، ويكتشف فجأة أن ميري أخت خطيبته ، فقد تزوج والدها من جنوبية ، وأنجبت منها ميري التي كانت مسيحية في حين كانت سامية مسلمة ، وكان هو من الشمال بينما ميري من الجنوب . وفي الحلم يراها وقد ذهبت إلى الغابة ، ووقفت على صخرة تطل على البحيرة . . . ولنقرأ قوله : « رأيتها تضع يدها على فمها وترسل قبلة بيديها إلى القمر ، وفجأة قذفت بنفسها في البحيرة » .

والقاص في هذا العمل القصصي يمزج الواقع بالحلم ، فيقدم لنا رؤية فنية مماثلة لما سبق من رؤى أخرى .

ومن جديد يمزج القاص الواقع بالحلم في قصة « زواج الموتى » حيث نجد خطيباً توفيت خطيبته ، فيذهب إلى قبرها ، وينبشه بضربات معوله بينما راح يستعيد ذكرياته معها ، فيتحدث إليها ، وتتعرف على فكره ، فهو يحب موزار وباخ ، ويقرأ لسارتر وهيمنجواي ، ويتأمل لوحات بيكاسو وليوناردو دافنشي ، ويتخيل نفسه في يوم عرسه ، ويخرج لاستقبال ضيوفه ، ويتقدم منه أحد المدعوين من الضيوف لتهنئته ، ولكن الضيف سرعان ما تراجع فزعاً صارخاً : « انه ميت » وصرخ آخر حين رأى عروسه : « احضروا الطبيب . . . إن بها قليلاً من الحياة » .

وجاءت قصة « الشقة ١٢ » أقرب إلى مشهد مسرحي يفقد الموقف الدرامي ، ويبدو أن القاص حاول أن يصور حياة مجموعة من الشباب توحد بينهم الغربة ، ولكنه لم يوفق ، فكان هذا العمل خالياً من الأساس الفني الذي قامت عليه معظم قصصه الأخرى .

ونستطيع أن نسجل بعض الملاحظات حول قصص هذه

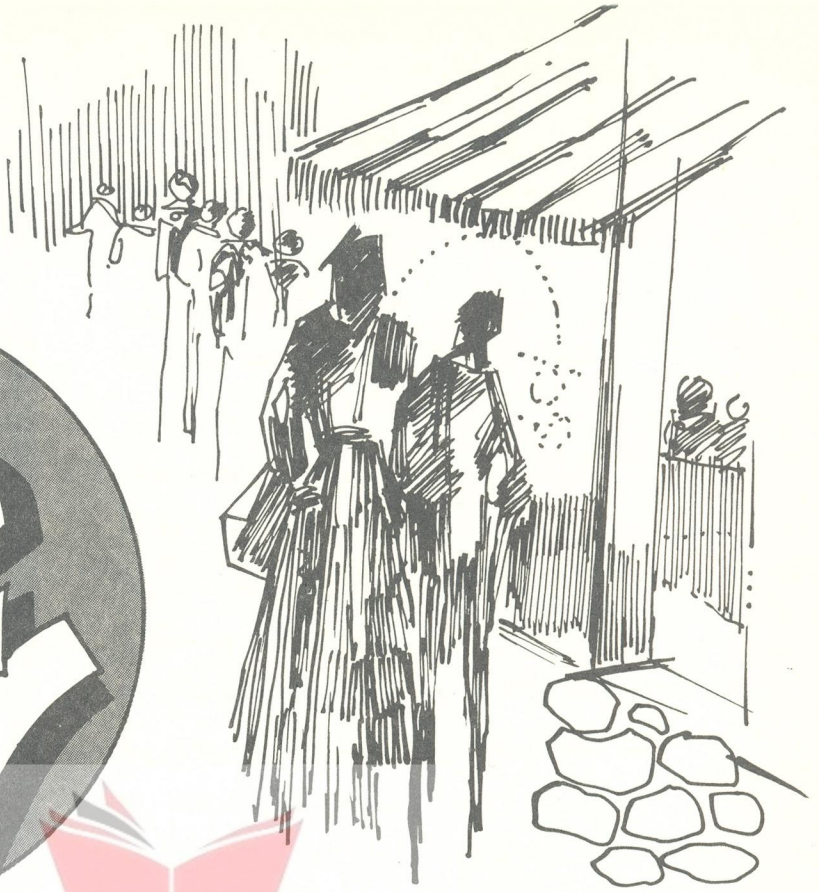
الوطن الحلم

شعر
محمد الشحات

هو الذي قد اضاع المهابة من وجهها
وانتحي للهـرب
كان قلبي على شرفة الحلم
يرنو إلى المدن الآمنة
همهمات العصافير حاملة للدماء المواقيت
من صاحب الريح في عصفها
الطيور تعود العشاش
أنا لي وطن مثلها
غير أن السنين التي باعدت بيننا
ارهمت في فؤادي شوقي إليه
هو الآن يصحو من الغفو يجوب الأراضي يبحث عنا
فمن ذاق مثلي التغرب ... من حملته القطارات
من عانق الركض خلف الحدود
فيا أيها الوطن المعلق فوق الخرائط
هل توقفت الخوف منك
فما زال فيك الغناء برىء
وما زال طيف الطفولة يهفو إليك
فهل توقفت النزف منك
المسافات بيني وبينك نوع من الموت
هل المتك الخيانات
وجهك حين يخاطب في انتمائي اليك
يسافر بين الشرايين قافلة من هموم الرفاق
وينتشرون بجوف المدائن . . . ينتظرون الرجوع إليك
فهل توقفت النزف منك
أيا أيها الوطن المعلق فوق الخرائط
هل توقفت النزف منك

محمد الشحات

— القاهرة —



قصة عماد الدين عيسى

<http://Archivebeta.Sakhrir.com>

وحينئذ تشكو عيناها وتتلوى في حسرة
بين يديه . . فيشعر أنه ينطمس أمامها . .
يتضاءل قليلاً . . قليلاً ! . . ويصبح مثل
عقب سيجارة ينتهي برمد خامد . . .

قطعاً سيسخر منه « عباس أفندي »
لو عرف موقفه هذا . . فحين يتندر عليه
لعايته البالغة بأناقته . . يواجهه بأنه ليس
أقل من الآخرين . . أما الآن فقد فهم معنى
ابتسامة الآخر من خلف مكتبه « الايديال »
بل ويكاد يحسده . . فهو على الدرجة
الخامسة . . مرتبه يتضخم وعمله يتضاءل !
لقد قال له « عباس » ذات يوم : « العبرة
بالمسئولية وليس العمل نفسه . . الشخص
المسئول مرتبه مرتفع . . وشخصيته في
المجتمع هامة » .
يذكر تلك الكلمات الآن . . هي

زوجته من النوع الذي لا يصرف بسهولة
عن رغباته . لقد قالت أنها متعبة . . لكن
لم تفت عيناها ما اعتراها حين رأت زوجات
كبار الموظفين في أروع زينة ! . . غير
حواء ! . . فرغم ارتدائها أحدث ثيابها
وأجملها إلا أن جماله وأناقته تلاشيا وسط
الفساتين الارستقراطية المظهر .

وفارقت « ثريا » الابتسامة التي بدأت
بها المساء وهما في الطريقة سوياً . . !
أحزنه . . بل ضايقه أن تشعر بالضالة بين
هاته النسوة ! . . لقد تاهت عيناها في
الزحام ! . . ومن بين الألحان والأنوار
والضحكات الرنانة المنبعثة من الأركان
مع شذى العطر . . تعلقت أنظارها بما
يتحلى به على الصدور الفضية . . يضوي
مثل خفق النجوم خلال أفق المساء .

سارت إلى جانبه شاردة . ولفهما
السكون بينما في الداخل ثورة . . فهو يحاول
أن يكتم غيظه ، وفي نفس الوقت يلعن
نفسه لقبول الدعوة التي وجهها إليه ولزملائه
رئيسه في الشركة بمناسبة حفل زواج ابنته .
وكاد يغفل امرها . . ولكنه وجد في الذهاب
شيئاً يبعث السعادة في نفس « ثريا » ،
ويرضي أمامها نزعته في حب الظهور . فهما
زوجان حديثان ! . . والحفل سيشمل
الكثيرين من كبار الموظفين وبعض زملائه .
ومنذ خمس دقائق فقط . . أدرك أنه أخطأ
للمرة الأولى في اصطحابها إلى الحفل . .
إذ فاجأته برغبتها في العودة ! . . ولم يكن
مضى بعد على مكوثها غير دقائق ؟ !
وحين شاهد التغير الذي طرأ عليها . .
أدرك مدى العبث حين يثنيها عما تطلبه
فهو يفهم « ثريا » جيداً ، ويعرف أن

المسئولية . . . إذن فما أحقر ما يقوم به . .
لأنه الآن بجيئه الهزبل يتصاعل بجانب
« ثريا » . . يدوب خجلاً في بدلته الوحيدة
الجيدة . . . وهي الأخرى ملابسها أنيقة
رغم بساطتها . . لكنه شيء نسبي . وأحزنه
الا يستطيع اشباع رغبات المرأة فيها ! . .
فهو يحبها . . لا يحتمل ان تتألم ، وككل
رجل يسعده أن يرى زوجته دائماً تبسم . . .
أما هي ، فبالرغم من إدراكها أن
قدرته محدودة بعد الزواج . . فانها ككل
امرأة لا تنسى أنها كانت تريد شيئاً ترغبه
ولم تتوصل إليه .

وأثناء العودة سارا أمام محلات
الأزياء ، وأخذت عيناها تجربان بين
الواجهات الزجاجية ، وتنقلان في رشاقة
إلى ما ورائها . . وأمام احداها راحت
« ثريا » تتأمله . . عقداً « صورة » من
الماس . . لا تتعدى قيمته الجنيهين وهنا
ارتسمت في عينيها رغبة يشوبها الحنين . .
التفت إليه منطلقة الفرحة :

— « ما رأيك يا حمدي . . لأنه
رائع جداً » .
وكان يعلم أن ما تتلفظ به شفتاه يتوقف
عليه الكثير . وشعر أنه أخطأ للمرة الثانية
حين سارا في هذا الطريق . . .

وكان في نفس الوقت يستريح راحة
اليأس . . فرغم أنه قبض مرتبه منذ
عشرة أيام فقط . . إلا أن أغليه قد استنزفه
« البقال » و « الجزار » و « شركاؤهما » ،
وما تبقى يكاد بالتعاون مع كل هؤلاء يعبر
بهما الشهر بسلام . . .

واختلطت عليه المشاعر ، فها هو
إحساس الأسف يطفو إلى صدره لاختفائه
في ارضائها كما شعر بغمام الضيق يزحف
إلى نفسه لانقياده أمام أهوائها ونوازعها .
ويدركه الخور والضعف كلما حاول أن
يقاوم . ولم يكن يدري أي قوة تدفعه إلى
التخاذل وعلى الأخص عندما تكون بجانبه .
كان عليه أن يقول شيئاً . . لا سيما
وقد تعلق عيناها الآسرتان بعينيها
الزائغتين حتى خشي أن تقرأ ما فيهما . . فما
كان منه إلا أن سحبها من يدها وهو يردد :
— « هناك ما هو أجمل منه يا عزيزتي » .
ومن خلال الزحام انفلت بها إلى أقرب

طريق جانبي ! . . وقبل أن يفرقه الصمت
وتأخذ هي في كلام يشفق من نتيجته . .
أخذت عيناها أضواء متشابكة الألوان في
نهاية الطريق القريبة . . واقتربت منهما
أصوات موسيقى وضوضاء ، ورأيا
زحاماً . . لإنهما يقتربان ولا شك من الملهى
الذي وفد حديثاً إلى المدينة .

ورأى « حمدي » أن في مصاحبتها إليه
ما قد ينسيها . . بل ينسيهما معاً تجربة اليوم
وينقذه من ليلة لوم عقب العودة ، وإن
كان يشك في ذلك . .

ولم يكن يتوقع المفاجأة التي تنتظرهما
عندما ولجا إلى الداخل . . فلم يصدقا حين
رأيا عقداً كالذي جذب أنظارها بالواجهة
الزجاجية . . وأن ثمة هنا لا يتعدى العشرة
مليمات هذا إذا كان له حظ يحالفه . وعلى
الفور ودون أي تردد اشترى ثلاثة أطواق ،
وقذفها متتالية دون أن يصيب بواحدة منها
الهدف ! . . وحاول مرة ثانية وثالثة ورابعة
وقد تأثرت حبات العرق على جبهته ، وهي
إلى جانبه بعينين زائغتين في نهم . . وقلبا
يتنقل في صدرها وكأن روحها في يده التي
لا تكف عن الحركة ، فتلقى الأطواق في
لهفة وفي حزم وإصرار على الفوز ، وكان
الحظ ينأى عنه . . يسخر منه أحياناً ،

فيصيب أشياء تافهة أو يبيت في غايته !
هذا والأطواق تتسابق في جنون ، ويده
بالقروش توالى إخراجها في سرعة . .
والعيون تقرب الذي يحارب سوء الحظ ! . .
يريد أن يعوض الخسارة المتلاحقة عندما
يصيب العقد الذي شمع في مكانه لا يبالي
به ولا بزوجته التي صارت تهتف بين كل
قذفة طوق وأخرى . . تشجعه على مواصلة
العب وتخرج صيحات فرح متقطعة
عندما يلوح لها الطوق متجهاً إلى هدفه وحين
يحيد تصدر آهة أسفة ! . . ولم تكف بهذا
بل علقته حقيبتها على كتفها ، واندفعت
هي الأخرى تطلق الأطواق في الهواء لتستقر
في الهواء ! . . والعقد يبتسم داخل حصنه
في إغراء . . فيقدح رغبتهما ويشعل الלהفة
فيستمران في الصراع بأعصاب صارخة . .
ويهدفان بوعي متوتر مشدود أو بدون وعي !
وكان عقارب الزمن توقفت في تلك اللحظة !
وأن حظهما في الحياة أشرق عندما
أحاط العقد الفريد أحد الأطواق النشوى .

واعتقد كلاهما . . أنه الذي أصابه ،
وأنه الذي ختم المعركة بالنصر . . فأحيا
أمل الآخر
بدت « ثريا » طفلة صغيرة قد أعيدت
إليها لعبتها العزيزة ، عندما تعلقت بزوجها
تعانقه ، وسط الجمع والفرحة تسيل من
عينيها . . .

وابتسم لأول مرة منذ غادرت الحفل
بسمة الحياة . . صحبها « حمدي » منتفخ
الصدر . . يشق طريقه بين الناس الذين
التفوا حولهما بين معلق ومغبط وساخر أو
مندعش ! . . وقد علق « جاكته » على
كتفه وما زال مشمراً عن ساعديه وهي
تحيط العقد في لهفة حول عنقها ، وتحسسه
في فرح طاغ ، ومازالا يتجادبان أنفاسهما
اللاهثة من بين شفاه تضحك وحدها . . .
حقاً . . آن لها أن تبسم بعمق . . لقد
صار لها جيد يأخذ النظر مثل نساء الحفل ،
ومضت أصابعها لتحسس حبيبات العقد
وتعبت بها في نشوة . . ونظرت إليه . .
رجلها . . نظرة الممتن . . الظاهر في المعركة
مع الحياة ! وراحت عيناها الآسرتان
في نهم تقبل قسمات وجهه وتردد عبارتها
« حقاً . . هذا حمدي الذي عرفته قبل
الزواج » . . .

أما هو فقلبه كان يمحرج في صدره
مترقصاً . . يشعر أنه يزداد طولاً وعرضاً .
لقد حقق لها أملاً ولن يراها من أجل
هذا العقد الزهيد حزينه كاسفة البال .
وأدرك أن ما أنفقته خلال المعركة يناهز
جنيهين ! . . ولكن . فكل شيء يهون من
أجل « ثريا » . . إنها تبسم إلى جانبه ، وما
أجمل أن يرى الرجل زوجته تبسم . . .
وشعر أن جسده يملأ عرض الطريق
« إنها ستعرف من هو حمدي زوجها » . .
وخرج من تأمله . . بيد تقبض على فراغ
جيبه الهائل . فليس هناك غير كسور جنيه . .
وكاد يتجههم لولا ابتسامتها في عينيها . .
ثم السجارة التي طوقتها شفتاه هذه اللحظة ،
خاصة وقد طمأنه عدد السجائر التي
بالعلة . . ان من بينها ستكون واحدة
يقدمها إلى صديقه « عباس أفندي » في
الصباح التالي . . مستهلاً بها الحديث . .
قبل أن يسأله قرضاً حتى أول الشهر . . .

الرحيل على جواد أدهم

بمقال لطيف سالم

محمدة سمارة

قصص

عرض

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>



للشجرة الصغيرة . فلقد انحنى فوق عجلة المدفع ،
وذبلت اوراقها الخمس بل كادت تسقط لولا هـدوء
الريح « والشجرة في القصة تقابل احباطات الجندي
الذي هزم اخيرا ، ووجد نفسه وحيدا الى جانب مدفع
صامت . وقد شغلت رسائل الجندي الى حبيبته معظم
سطور القصة ، وهذا ما يذكرنا بالقصص المعنونة
بـ « قصة في رسالة » التي دأب قصاصو الاربعينات
والخمسينات على كتابتها . وتنتهي القصة بذبول
اوراق الشجرة لتتحقق المقابلة الرائعة وحالة الجندي
المتردية . وتحقق القصة طموحا فنيا ، بحركتها الفنية ،
ومناخها الشعري ، ولغتها التي خلت من الزيادات
والاستطرادات . غير ان قصة (صيد الشمس) تبتعد
عن هذا المناخ رغم اندراجها تحت القصص الواقعية ،
حين نجد انفسنا امام رجل ساذج يتعقبه صبيان القرية
وفتيانها صارخين وراءه : « مجنون . انظروا اليه انه
مجنون » وحين يلجأ خائفا الى بيت منعزل تسكنه امرأة

عن وزارة الاعلام العراقية صدرت مؤخرأ
المجموعة البكر (الرحيل على جواد ادهم) للقصص كمال
لطيف سالم . وتحتوي المجموعة على خمس عشرة
قصة ، تتفاوت ما بين القصيرة والقصيرة جدا ، وتدور
في اربعة محاور : الاخذ بالثأر ، وهموم البرجوازي
المثقف ، والحرب والمفارقة . واول ما يلفت النظر
في قصص المجموعة تشبع ابطالها بالاحباط والقهر ،
والصدق الواقعي الذي يصل احيانا حد الفوتوغرافية .
ومع ان هذا الصدق لا يحقق عادة طموح القاص ما لم
يتوفر الى جانبه عنصر الصدق الفني ، فلقد استطاع
القاص ان يسهم الى حد ما في خلق قصص جيدة لها
خصوصيتها وعالمها الثري المتوهج .

فالجندي في (شجرة العبور) الذي كان يرقب
الانتصار في كل خطوة ، يشعر الاندحار اذ تذبل شجرته
ذات الاوراق الياضعة ، ويكتب الى حبيبته :
« زينب . البارحة استباحت عذرية الوطن للمرة
المئة ، بل للمرة الالف » « لا ادري ما الذي حدث

القصة بحدث ما ، دون أن يكون لديه تصور واضح لما سيحدث بعد ذلك ، كأن يروي قصة رجل «المضيف» مترنحا وقد أصيب بطلق ناري في ظهره . واذ يتفاجأ الرجال به يقول أحدهم بثقة : « لقد قتل هذا الرجل قبل أن يدخل هنا بدقائق » . ثم يبدأ نمو القصة دراميا دون أن يمتلك القاري مشاركة وجدانية فيما يحدث . فالحوادث تتلاحق ، والحوار يدور ، والقاري لا يفهم من الامر شيئا .

يقول برناردي فوتو في كتابه « عالم القصة » : « ان الفنان مطالب بأن يقدم على التجربة قدر ما يستطيع ، فالن هدنة يوقعها مع القدر » ويضيف في صفحات أخرى : « ينبغي أنؤكد أن القصة نظام ديناميكي ، وان لها منطقها الداخلي ، ووظائفها وحاجاتها الخاصة التي ينبغي الوفاء بها » وحين نقرأ قصة مثل « الغرف المتداخلة » نجد أمأنا ما عنأه برنار دي فوتو ، فالشاب يجلس في غرفته البائسة وحيدا :

« للمرة الثانية تصله رسالة لا تحمل عنوانا يحدد الرقم الذي تحمله غرفته » وفي الرسالة يقرأ : « ان طريقة سلوكك متقنة للغاية . فعلى ما يبدو أنك تجيد كل فنون القهر » واذ تصله رسالة ثالثة تندس له من تحت الباب ، يتناولها سئما ، وما زال تحت ذلك الصراع الخفي : « لا أريد أن أرى أو أسمع صوتا . فكل الماضي الذي عشته لا يعدو بالنسبة لي سوى حطام مذر » ودوتها شعور يمزق الرسالة ويلقي بها خارج الغرفة .

والقصة غير مقنعة بمنطقها الداخلي الذي عناه برناردي فوتو ، ولا بوظائفها وحاجاتها الخاصة بها . فهي لا تعدو كونها ارهاصات ذاتية لمثقف برجوازي ، ودونها أبعاد بالمره . غير أن ما يشفع لها ويرتفع بها الى مستوى طيب ، مناخها الشعري ، ولحظات تفجرها . وهي تقترب مناخا من « الغرف المتداخلة » و « القوارب » غير أن الاخيرة يتوضح فيها الاندحار من السطور الاولى : « وتذكر أنه ظل حببسا لايام لم يعد يذكر عددها في غرفته الصغيرة التي تشبه القلاع القديمة » وحين يذهب الى النهر ، ويرى الفتاة التي يريد ، يكتشف ما بين رأسيهما من تباين . مع هذا يتجه معها مبحرا في قارب صغير . واذ يصلان منتصف النهر، يلقي بمجذا في القارب ، ولدى تساؤل الفتاة عما فعل وكيف سيعودان يجيب « ليس مهما أن نعود ، المهم أن نستمتع لبعض الوقت » ولئن خرجت القصة بدلالات عبثية وارهافات ، واحباطات نجدها في ما كتب كافكا والبير كامبي ، فلقد حافظت القصة على نموها المتدرج ، ومناخها الشعري رغم خلوها الفني الذي تستند عليه حركتها الداخلية .

عجوز ، يكتشف في اللحظة التي يلج فيها البيت ان العجوز ميتة . ويتهمة الجميع بقتلها ويرمونه بالحجارة حتى يسقط متضرجا بدمائه الى جانب جثة العجوز . والقصة مفارقة ليس الا ، وذات بعد واحد ان لم تكن خالية من الابعاد ، ولا تعدو كونها نقلا فوتوغرافيا لحالة شاذة وقعت في قرية الكاتب . اما « بقعة الضوء في السقف المتآكل » فقد كتبت — كما في بعض قصص المجموعة — بحس البرجوازي المثقف الذي يجد نفسه خائبا امام اهل قريته البائسين دون ان يكون ثمة معادل موضوعي في القصة . فالبطل العائد تملكه حالة منولوجية « ترى هل هناك جدوى من ذهابي الى بهرز » واذ يكتشف ان ارض جده التي ورثها عنه قد سلبت ، لا يتورع من حمل سلاحه واطلاق النار على السارق وتنتهي القصة . ومع ان القاص حقق في قصته نمو دراميا لا بأس به ، غير انه خلق حالة من التساؤل لدى القاريء حين فاجأنا في نهاية القصة بانه يحمل سلاحا وهو الذي اشعرنا في البداية بمسالته وبانه رجل عاد الى قريته تحت ضغط رسالة وصلته من القرية ليس الا . وتقترب القصة من بعض القصص البوليسية التي تشدك بدراميتها حتى النهاية دون ان تقول في النهاية شيئا سوى المفاجآت والمغامرات . ورغم تخبط الكاتب في رؤيته الفكرية — في هذه القصة — وكأني به يقول : « لا يصلح الخطأ الا الخطأ » الا ان ما انقذ القصة من السقوط رقة الاسلوب ، وجمال العبارة ، مبهتقيدا من مقدرته اللغوية ، وتندرج « يوم في حياة بهرز » تحت القصص الواقعية أيضا ، فالقرية مريضة والوجوه عابسة ، والنفوس مشحونة بالآثر ، والطقوس الدينية تأكل وتشرب مع أهالي القرية . فحين يكتشف رجالها أن مرقد الشيخ (أبو محمد) قد علاه الغبار ، يقررون ازالة هذا الغبار .

واذ يتشاورون في الامر ، يتردد الجميع خوفا من اللصوص وقطاع الطرق الذين جعلوا المرقد ملاذا لهم ، غير أن « عابد » أحد سكري القرية المعروفين ، يدخل المرقد للقيام بتلك المهمة ، فتصرخ به القرية (ليس لك الحق في دخول القبر المقدس ، فأنت سكير فاسق) لكن الرجل يقوم بمهمته خير قيام ، ليتفاجأ لدى انتهائه بخيط من الدم ينزلق فوق الجدار ، ومن الزاوية المحاذية للنهر لقلق يحاول التحليق دون جدوى، ولئن أخفقت القصة في منح القاريء بعدا اجتماعيا أو دينيا لتعسر فهم القصة وانغلاقها تماما ، وتركت القاريء في حيرة من رؤية الكاتب ، الا أن المقابلة في نهاية القصة المتمثلة في اللقلق الذي يحاول التحليق دون جدوى ، وفي خيط الدم ، كانت رائعة . ولقد اتضح لي اذ أعدت قراءة قصص المجموعة الثانية ، أن القاص مغرم بعقدة الحدث بشكل يجعله يدخل في

أما « كنت وحيدا هناك » فتحدث عن صبي يمنعه جده من زيارة قبر أمه . وحين يتسلل الصبي ذهاباً ليلة إلى المقبرة يلتقي برجل غريب يروي له أشياء خفيت عنه طوال حياته . فالأم كانت — في صباها — رائعة الجمال ، وكان الرجل — الراوي — يلاحظها أنى ذهبت ، وقد قتل في سبيلها رجلاً كان يحوم حولها ، مما يضطر الأب أخيراً إلى تزويجها من بدوي ساذج يقتلها في النهاية ويلقي بجثتها في الساقية . ورغم اقتناعنا — للوهلة الأولى — بما يحدث في القصة ، غير أن ثمة أجزاء تستدعي التأمل حين نتصور صبياً صغيراً يقف مع رجل قاتل في ظلام القبور ، يتحادثان عن الموت والقتل . ثم ما مصير الأب القاتل ، ولم يمنع الجد الصبي من زيارة أمه ؟

والقصة عبارة عن حدث استهوى القاص — كما سبق القول — فانساق وراء هذا الحدث دون أن يمتلك التصور الواضح لما سيحدث ، ودون أن يكون ثمة معادل موضوعي للامر ، أو دلالات يخرج منها القاريء مقتنعا . مع هذا تظل القصة متمكنة بلقطاتها الذكية وبلغتها السليمة المتناسكة وخلوها من الترهل اللغوي . وفي قصة « رائحة الجسد » يبدو الرجل « عمر الظاهر » الذي ذهب لطلب الثأر مضحكا . فعندما يحمل بندقيته ، ويذهب إلى غريمه ، ويقول لمن حوله « ان الموت الذي تتكلمون عنه لم يكن يوماً في حساب ما أزمعت أن أفعله ، فاذا كانت الرصاصة قد أخطأت في قتله فهنا من يحل محله » ويعني بذلك نيته في قتل شخص آخر يمثل في قريب الرجل الذي مات . والنهية عبارة عن مفارقة ميلودرامية ، مع نقدها اللاذع لطلب الثأر الذي يبدو في وقتنا الحاضر مضحكا . أما قصة « حزن لليوم الآخر » فهي تندرج تحت القصص الذاتية ، والممارسات العبثية . ثمة شاب يجلس في غرفته المنعزلة وحيدا ، يحدق في تماثيله الصفيرة المنتشرة حواله . وبين لحظة وأخرى يختلس النظر من خصائص الباب إلى المرأة — صاحبة البيت — النائمة في أحضان رجل ثري ، واذ تملك البطل الغيرة والغضب ، ينهض سكران إلى المرأة ، وكان الرجل الغريب قد غادرها ، فيدهشه أن ترحب به على غير عادة ، وتدعوه إلى سهرة دافئة ، قائلة « ستبقى هنا تدافع عن الفراغ والشيوخوخة التي تنتظرني عند الباب » ولئن نجح القاص في خلق مناخ ولغة شعريين ، إلا أنه اخفق في ضربته الأخيرة التي جعلها مباشرة تهماً ، وكأنني به يخشى أن يساء فهم مدلولات قصته ، أو أن تغلق رموزها على القاريء ، فجاء بهذا الحوار ليفسر لنا : ان لكل غانية خوفاً يملكها في أواخر حياتها من أن تستسلم للفراغ والوحدة . أما « السقيفة » فتندرج تحت القصص السيكلوجية الجيدة . فلقد

استناع القاص — بذكاء — التوغل في أعماق « حسن مرزوق » الذي يرفض في بداية القصة حالته على التقاعد ، ثم يبدأ الحدث في النمو بشكل طبيعي ، ويتصاعد إلى الذروة ، حين يصر « حسن مرزوق » على البقاء في مهنته « ليشهد الجميع بأنني سوف لا أترك هذه الماكينة إلا وأنا جثة متهاوية » ويستنتج القاريء أن ثمة حدثاً كبيراً سيكون بمثابة الضربة النهائية لهذا الصراع ، السيكلوجي ، غير أن تسلم « حسن مرزوق » لورقة التقاعد ، وتخليه — رغم غضبه — عن الماكينة التي عاش معها دهرًا لشاب آخر يبدو مفارقة . وتتسم القصة بصدق الحدث واقعيًا وفنياً وجمال العبارة ودلالة المفردة ، كما أنها تمتلك أبعاداً رائعة . فعملية الخلق — كما قال برناردي فوتو — تتطلب جهداً لاكتشاف الانفعالات ، والدوافع الصادقة والسلوك . وقد توفرت — في القصة — تلك الشروط . أما قصة « الرحيل على جواد أدهم » وقد سميت المجموعة باسمها ، فهي مشبعة بالخبرة والاحباط ، والخذلان ، حتى ليخيل للقاريء أنها كتبت بحس رجل عانى المرارة ، بله القصص الأخرى . والقصة استعادة لماضي « نجيب العبد » المشبع بالقهر ، والحزن ، والواقع المطوق بالإشباح والآلام . فحين غادر هذا الرجل قريته ليكون تحت إمرة رجل آخر — عريف — يستشعر الخيبة وهو يواجه عالماً لم يكن قد خطط له . وتبدأ ذروة الصراع السيكلوجي حين يتذكر زوجته ذات العينين الخضراوين وأمه الحزينة ، والقرية بنهرها المتدفق . فيمتطي صهوة جواد أدهم يمضي به إلى قريته ، غير أنه يتفاجأ بأهل قريته يأمرونه بسلاحهم الرهيب بالعودة من حيث أتى . والقصة محاولة للكشف عن عالمين متناقضين تماماً : العالم الرحيب الذي يحاول « نجيب العبد » الوصول إليه ، والعالم المليء بالاحباطات والخبية والانحدار . ولقد نجح القاص في رصد مشاعر بطله بشكل موفق دونما استطراد في السرد الذي يجر القاص أحياناً إلى الثثرة والاطناب ، كما نجحت في خلق مناخ يلائم مدلولات قصته التي بدت واضحة ، دونما مباشرة .

ويظل القاص في قصص المجموعة الأخرى « رجل الغابات الموحشة » و « البطل الرئيسي » و « ضجيج القرية المنحوسة » و « الخوف داخل الجذور المنسية » يدور في محور الاحباط والقهر والخبية . مع هذا تظل مجموعة « الرحيل على جواد أدهم » مؤثراً نحو مستقبل وضيء ، وإضافة طيبة إلى قصصنا العربية المعاصرة ، وشيئاً ذا بال يستحق القراءة .

محمد سمارة

— بغداد —